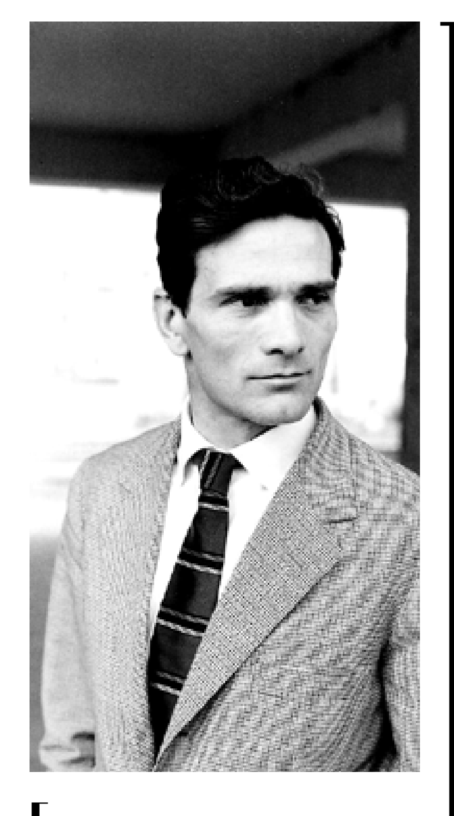


[ ] **eldesacuerdo**



[Año 1 | núm. 12
DOMINGO
10 NOVIEMBRE]

Bs 5.00



El 2 de noviembre de 1975 Pier Paolo Pasolini fue encontrado muerto, en circunstancias aún no esclarecidas. El Desacuerdo le rinde su pequeño homenaje

¿Por qué esa complicidad con el Viejo fascismo, y por qué esa aceptación del fascismo nuevo?

Porque hay – y esta es la cuestión- una idea conductora sincera o insinceramente común a todos: la idea de que el peor de los males del mundo es la pobreza, y que por tanto la cultura de las clases pobres debe ser sustituida por la cultura de las clases dominantes.

En otras palabras: nuestra culpa de padres consiste en creer que la historia no es ni puede ser más que la historia burguesa.

(Los jóvenes infelices, 1975)

Reportaje multimedia de El Desacuerdo sobre trata de mujeres

El escape del infierno

Vivi fue violada por sus hermanos y por eso comenzó a prostituirse. Reina tiene tuberculosis y fue rescatada de un prostíbulo, como le rechazaron el tratamiento decidió volver allí a esperar su muerte. Majo huyó de su casa con una amiga, comenzaron a traficar droga y terminaron en un lenocinio en Brasil. Todas fueron reclutadas por bandas de tratantes que operan en los departamentos de Beni y Pando, pocas pueden escapar. Conozca sus historias en este reportaje digital de El Desacuerdo. **Videos, audios y animaciones completan este trabajo en www.eldesacuerdo.com**





Genocidio, poder y representación de lo indígena

Maristella Svampa escribe sobre la relacion entre la fotografia y la colonialidad. La difusión de fotografías con retratos de indígenas apuntaló el discurso hegemónico de las élites criollas argentinas. Con ellas se buscaba mostrar a los pueblos originarios como salvajes, bárbaros y opuestos a todo intento de civilización.

El fin del mundo puede que no lo sea

■ **Pablo Cingolani**

El fin del mundo también es un lugar y, a veces, hasta tiene nombre: Puina.

Para que se ubiquen: Puina se encuentra muy cerca del hito XXII del límite boliviano-peruano. Allí hay una apacheta, hermosa, poderosa: la apacheta del cerro Yagua Yagua. Encima de la montaña, se alza el monolito señalador al que sólo atienden los cóndores. Debajo, del lado peruano, hay una laguna, hermosa, poderosa: allí se ubican las nacientes de un río. No cualquier río.

El río Tambopata abreva allí, en esa señalada y bendita laguna debajo del hito cercano a Puina, y lamiendo los cerros y cavando y cavando la roca, es que baja y orillea Saqui, algo así como la comunidad gemela del finisterrae, salvo que allí, del otro lado de la raya, alguno es más enfático y declara que llegaste "al culo del Perú", aunque uno debe saber que en semejantes sitios, las fronteras sólo existen en los mapas o en los libros de historia que, por otra parte, (casi) nadie lee en ninguna parte.

Como el límite es una especie de serpiente indomable, para seguir completando esta composición espacial sobre la ubicación exacta y precisa de Puina, diré que también, hacia el oeste-noroeste, se yergue el nevado binacional Palomani, que roza los 6000, y corona la aldea y la baña y la abastece de beber con sus aguas de deshielo. El río de Puina tampoco es cualquier riacho. Es una de las corrientes que terminan formando el Tuichi, donde desagua. El Tuichi, como el Tambopata, son ríos mayores, y ambos aportan su caudal al rey de todos los ríos: el Amazonas.

Sucede que Puina o Saqui (o Amayani o Lipipata o Lurini o Chilcani o Ichucorpa, algunos de los nombres con los cuales la gente, el pueblo, se ha apropiado simbólicamente de la comarca; es inútil buscarlos en los mapas) se encuentran ubicadas también en una frontera real: allí donde los Andes se encuentran con la Amazonía, allí donde la geografía y la naturaleza dicen que todo puede suceder ya que es una región de contrastes y fusiones desafiantes.

Para que se ubiquen mejor: para llegar hasta Puina por territorio boliviano, desde cualquier otro punto del territorio boliviano, uno debe atravesar medio altiplano norte y las altísimas pampas de Ulla Ulla y desde allí incluso seguir trepando, y eso tiene su lado heroico y muy gratificante: ver las aguas cristalinas de los ríos del otro lado de las montañas, y sentir que esas aguas, sin tregua y sin dudas, llegarán a Brasil, besaran Portugal o Marruecos (o a los Polisarios) y mezcladas con otras aguas terminaran mansitas en una playa de arena negra en Noruega o acaso en otro fin del mundo que ni siquiera tenga un nombre.

Será por eso que uno se arrima y se apega a esos lados. Será porque aunque te sumerges en el medio de cerros bravos, desfiladeros abruptos, glaciares colgantes que amenazan caerse y donde la sensación de aislamiento es total, uno se siente como esa gota del río de Puina que partirá desde el fin del mundo pero terminará dándole la vuelta.

Cuestiones de una geografía filosófica: allí, entre el azote del viento helado que baja del cerro-guía y las nubes cargadas de perpetua lluvia que suben valientes y airosas desde el fondo enmarañado de la selva (y si te atreves, puedes tocarlas con las manos, y si lo deseas, respirar el olor profundo de los montes), uno puede saberse en el fin de los senderos, el fin de los cartógrafos, el fin demarcado, el fin sentenciado, pero celebrar sentirse en el centro de algo que también podemos denominar mundo, no el mundo del fin del mundo, sino otro mundo.

No ese mundo de coordenadas matemáticas y tratados de letra oxidada, no ese mundo de compases de gabinete y de brújulas que guiaron siempre al saqueo y a la desolación, sino otro mundo.

Un mundo extraño, un mundo diferente, un mundo que, tal vez, ya no sea de este mundo (mis disculpas, Paul Eluard), de este mundo de cafeteras que te hablan y de aparatitos que te cuidan, de este mundo de *gepeeses* para ir a la guerra o correr al shopping, ese mundo que es nuestra idea del mundo o peor: nuestra vivencia del mundo. Y ese mundo, seré franco: a mí no me inspira.

Entonces, si vas hasta Puina, si llegas hasta allí, puede que te envuelvan la bruma y dos situaciones:

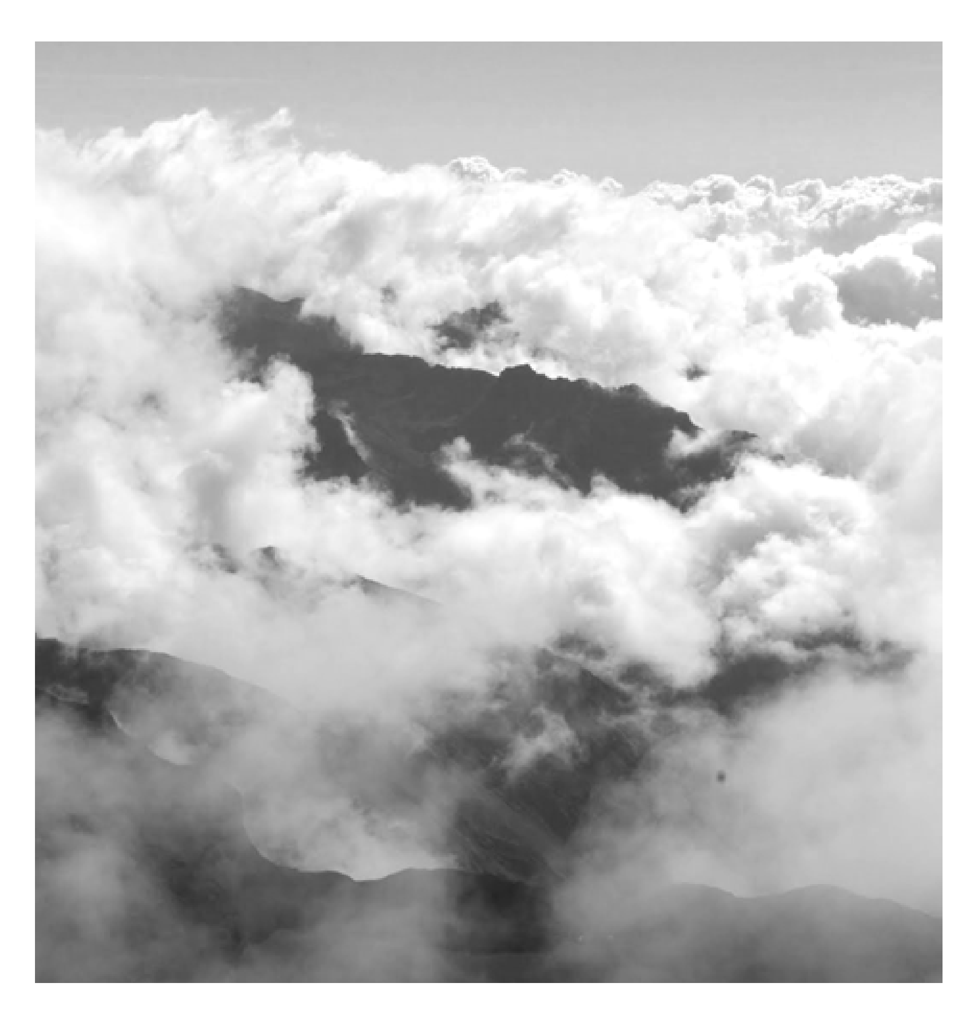
1. Que te sientas, sí, en el trasero del orbe y extrañes hasta al inodoro y llores por dentro o por fuera y te acose el clásico de los clásicos interrogantes (Levy Strauss y sus tupíes y sus tupeces mediante), ese que dice, limpito: ¿qué carajo hago aquí?

O

2. Que sientas que las vizcachas que saltan entre las piedras y el agua del río (que llegará hasta las Filipinas o más allá aún) y las gentes que moran por esos lados no son otra cosa que un axis-mundo, de otro mundo como te decía, y lo mejor de todo: a lo mejor del tuyo propio.

Mistificaciones, dirán. Fin o centro del mundo: en el fondo, ¿qué importa en un planeta conectado como nunca antes? Lo que sí tomen en cuenta es lo que voy a anotar para terminar de ubicar estas soledades en los corazones de ustedes: si vas hacia Yagua Yagua, si vas por esas cumbres, hay pumas por ahí, hay pumas merodeando.

Santuario natural, al fin y al cabo (del lado boliviano, esos territorios son parte del Parque Nacional Madidi), es casi inevitable la presencia del tremendo y adorado súper y sagrado gato.

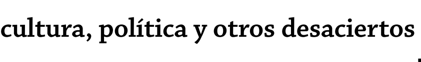


Una vez, rastreamos a uno en compañía de Esteban Andia, que era entonces corregidor de Puina y años después se accidentó y se mató junto a seis más en una camioneta que se despeñó sin fasto por el abismo y se estrelló sin gloria contra las rocas cordilleranas. Fuimos siguiendo las huellas del felino: esto incluía ganado muerto, osamentas y cicatrices, el duelo eterno entre campesinos y los grandes depredadores naturales. Mi único anhelo era verlo. Pero el gatazo no aparecía por ningún lado, y nosotros dale que dale subiendo y bajando, bajando y subiendo.

Seré políticamente incorrecto para concluir este texto: uno de nuestros compañeros de andanzas, igual de baqueano pero de otras tierras y climas y costumbres, cansado de tanto agitarse, lo encara al Esteban y le dice con franqueza: "sabe, mi amigo, estas son huevadas... a mí, me dan mujer por la noche, me dan cerveza por la mañana, me dan un rifle y un caballo y yo se los mato al gato, ¡carajo!". (El testimonio está anotado tal cual en una de mis bitácoras)

Las grandes montañas, los grandes gestos, las grandes aventuras, los sentimientos fuertes... y nuestro pequeño mundo —como quería la IBM— que cabe en un teléfono inteligente, una tarjeta de crédito y el control remoto de la televisión.







Consejo editorial: Susana Bejarano, Manuel Canelas, Nicolás Laguna, Boris Miranda, Mario Murillo, Verónica Rocha y Amaru Villanueva.
Contacto: editores@eldesacuerdo.com
Twitter: @El_Desacuerdo
Facebook: facebook.com/eldesacuerdo
Sitio web: www.eldesacuerdo.com
Diseño: Sergio Vega [refugio del Artillero, estudio-taller]
Depósito legal: 4-3-33-13

Bibliofagia

La decepción de "Herejes"

■ Fernando Molina

Descubrí a Leonardo Padura cuando cayó en mis manos "Adiós Hemingway", una de las mejores novelas de la serie policial que hizo célebre al autor cubano y que protagoniza el entrañable Mario Conde. Como no soy un gran partidario del género negro, las razones de mi inmediata afección por esta novela, y de mi posterior enfrentamiento con el resto de la obra de Padura, tienen que ver con lo que ésta tiene "además": la descripción costumbrista pero no provinciana de las condiciones de vida en La Habana contemporánea y la gran habilidad de este escritor para novelar biografías y recrear la historia de su país y la de otros.

Fue justamente esta intersección entre investigación detectivesca, novela histórica y una tan graciosa como crítica observación de la Cuba del periodo especial la que convirtió la penúltima obra de Padura, "El hombre que amaba a los perros", en un gran fenómeno literario internacional. Con la publicación de esta obra, este simpático autor, disidente cultural que sin embargo decidió quedarse en la isla, sencillo vecino de un barrio popular de La Habana, fanático del béisbol o, como se llama allí, la "pelota", tan amante de los cigarrillos negros como su personaje Conde, y terco trabajador de la palabra, se convirtió en uno de los pocos escritores latinoamericanos de verdadera talla internacional y, pese al carácter díscolo de su trabajo, ganador del Premio Nacional de Literatura concedido en 2012 por un régimen deseoso de "actualizarse" también en este campo.

Luego de este éxito se esperaba con expectativa la nueva novela de Padura, "Herejes", que apareció este año. La obra repite la receta, incluso extremándola con la introducción en ella de Mario Conde, pero no logra el mismo resultado. A diferencia de "El hombre...", no es una perfecta máquina de entretenimiento, como las que Padura aspira a construir cada vez que toma la pluma.

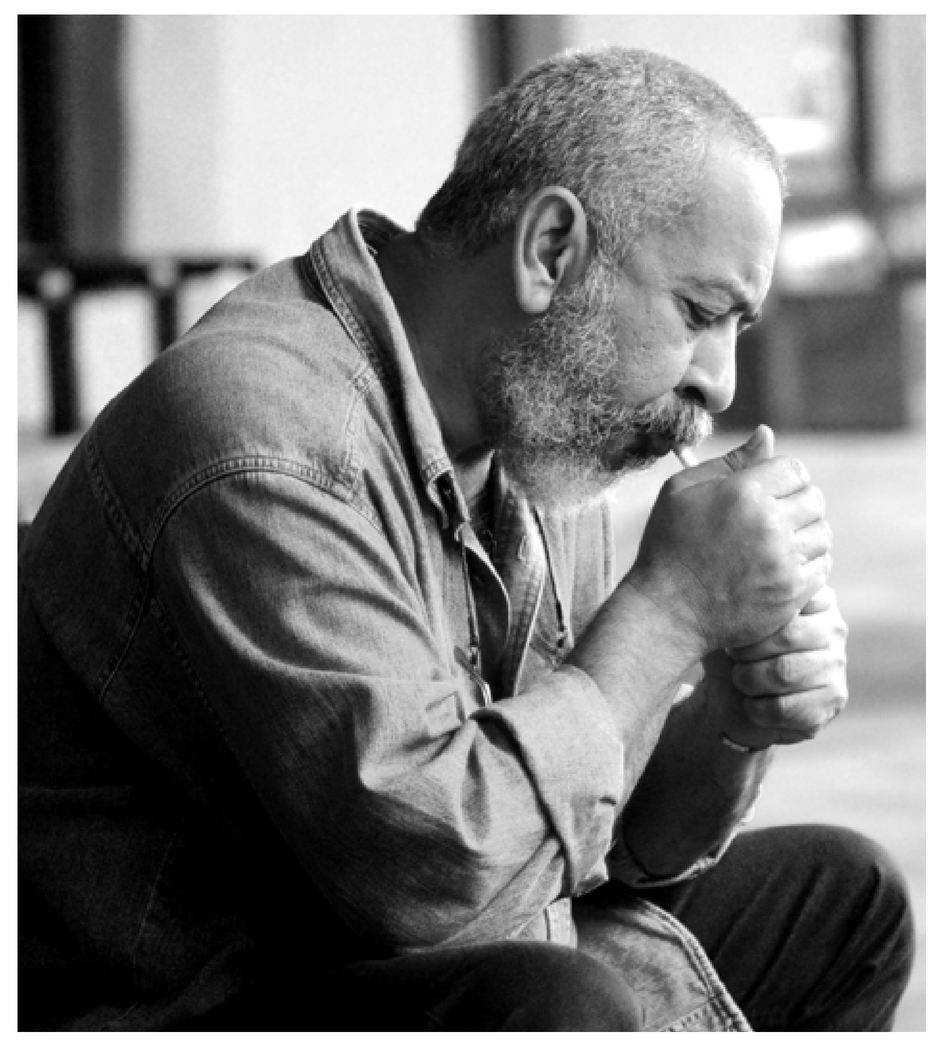
Esto es así pese a que el plan de "Herejes" no podía ser más atractivo. La novela tiene como "objeto narrativo" un cuadro de Rembrandt; habla entonces de las vicisitudes de éste desde que sale del taller del pintor flamenco, y por tanto de la Ámsterdam del siglo XVII (antecedente y contexto: los progromos o asesinatos masivos de judíos en la Europa central y oriental en los albores de la modernidad), hasta cuando arriba a Cuba en el trágico viaje del Saint Louis, que traía a cientos de judíos en fuga del régimen nazi y no pudo atracar en La Habana ni en otro puerto de Estados Unidos o Canadá, por lo que debió volver con su pasaje completo a Europa, donde la mayoría de los viajeros encontró la muerte.

Pese a ello el cuadro de Rembrandt consigue desembarcar y se convierte en el centro de una intriga que se extiende por décadas, lo que permite a Padura hablar de la colonia judía en la Cuba pre-revolucionaria y de su migración a Miami, para finalmente poner en escena a su inefable detective Conde. (He contado las cosas en orden cronológico, pero la novela las organiza de otra forma).

Tantos y tan suculentos estímulos juntos... Quizá lo que falle en "Herejes" sea justamente esto, el exceso de viandas y condimentos, lo que termina evidenciando a cada paso su intención comercial. Intención que también queda al descubierto por la exageración casi turística de la "cubanía" de Conde y sus amigos, y con el deplorable hecho de que una historia que necesitaba 300 páginas para ser contada se haya expuesto en 500, probablemente para ganar más dinero con ella. Aunque también es cierto que Padura siempre ha tenido problemas para balancear el peso de sus historias, como puede verse en "La novela de mi vida"; un defecto que se atenúa en las obras, más breves, que ha dedicado a las aventuras de Conde.

Como fuere, lo cierto es que en el resultado abundan las repeticiones, ciertas explicaciones innecesarias que arruinan el efecto buscado (como el pasaje que explica el nombre del libro), y que la normalmente elocuente y poderosa prosa de Padura degenera a menudo en retórica efectista e incluso, en el peor de los casos, en cháchara.

Al mejor cazador se le va la liebre. El éxito obnubila. El deseo de agradar a todos es muy mal consejero. No queda más que consolarse volviendo a leer "Adiós, Hemingway".



"Fue justamente esta intersección entre investigación detectivesca, novela histórica y una tan graciosa como crítica observación de la Cuba del periodo especial la que convirtió la penúltima obra de Padura, "El hombre que amaba a los perros", en un gran fenómeno literario internacional. Con la publicación de esta obra, este simpático autor, disidente cultural que sin embargo decidió quedarse en la isla, sencillo vecino de un barrio popular de La Habana, fanático del béisbol o, como se llama allí, la "pelota", tan amante de los cigarrillos negros como su personaje Conde, y terco trabajador de la palabra, se convirtió en uno de los pocos escritores latinoamericanos de verdadera talla internacional y, pese al carácter díscolo de su trabajo, ganador del Premio Nacional de Literatura concedido en 2012 por un régimen deseoso de "actualizarse" también en este campo".

Otros desaciertos...

Fue candidato de Unidad Nacional a la Asamblea Constituyente. Fracasó. Después tomó a la fuerza una oficina de Derechos Humanos e inició una huelga contra la nueva Constitución. Fracasó también. Ahora es el más oficialista de todos, defiende al gobierno a capa y espada, tuitea incoherencias, escribe en La Época y trabaja en el ministerio de Comunicación.

Yaksic trataba de desmentir sin desmentir, Revilla miraba a los costados con cara de yonofui, Marcela no contestaba las llamadas y Cacho pedía paciencia. Nadie, pero nadie en todo el Movimiento Sin Miedo sabía cómo explicar la barbaridad que dijo Juan Del Granado en Sucre. El organizador del histórico cabildo de los dos millones se metió un autogol de antología, pisoteó la historia reciente y embarró (una vez más) su trayectoria política.

Tuvo un viceministro muy cercano al MIR y ahora otro que fue fundador del MSM. Uno de sus directores trabajó en la Alcaldía de José Luis Paredes y su más activo y rabioso usuario en redes sociales fue funcionario de la agencia estatal de noticias de Hugo Banzer. Hace no mucho se sumó el ex candidato de Unidad Nacional que entre 2006 y 2007 fue parte del fallido intento de sabotaje a nuestra Constitución. Mayores referencias en sus flamantes oficinas en la calle Potosí o en el viejo edificio de la avenida Camacho.

Golazo de Bolivia. El próximo año presidiremos el G77 más China. Golazo de verdad. Lo extraño es que nos enteramos que no hay nadie que quiera asumir el mando de aquella comunidad internacional.

¿Por qué todo el mundo escapa de Nueva York?

¿Alguien creyó que Juan Lanchipa se alejó de Diremar por cuestiones de salud? Pues desde la Cancillería nos enteramos que su salida se dio debido a que surgieron muchas críticas a su trabajo.



Lectura, (re)lectura y re-lectura

La traducción en la Sociología

En primer lugar, hay que decir que una obra clásica de Sociología es como el buen vino, está viva: por más que esté embotella, sigue viviendo un proceso de transformación silenciosa (de ahí la importancia de la cata de vino). Por eso la fórmula clásica de "traductor-traidor" en Sociología debe ser pensada desde otro lado a través de la dupla traductor-recreador, inventor.

■ **Hugo José Suárez***

La traducción en la Sociología, como en la literatura, tiene una importancia capital. Podemos rastrear cuáles han sido los principales promotores de algunas traducciones y las implicaciones para las comunidades locales, y nos llevaremos interesantes sorpresas analíticas.

La traducción de un autor marca el rumbo de la agenda científica. Por ejemplo, es conocido que Pierre Bourdieu introdujo a Erving Goffman en Francia publicando una buena parte de sus títulos en la colección *El sentido común* de Ediciones Minuit. Bourdieu consideraba que Goffman era un artesano de lo "infinitamente pequeño" y cuya obra criticaba a "los teóricos sin objeto y los observadores sin conceptos", por ello su perspectiva sociológica podía dialogar y dinamizar la reflexión académica francófona, y así fue[1].

Por ello, la pregunta ineludible parece ser ¿por qué es substancial la traducción en la Sociología? En lo que sigue expondré cuatro dimensiones del tema y un corolario.

En primer lugar, hay que decir que una obra clásica de Sociología es como el buen vino, está viva: por más que esté embotella, sigue viviendo un proceso de transformación silenciosa (de ahí la importancia de la cata de vino). Por eso la fórmula clásica de "traductor-traidor" en Sociología debe ser pensada desde otro lado a través de la dupla traductor-recreador, inventor. Cuando Bourdieu escribe *La miseria del mundo*, reflexiona sobre la operación de trascripción -refiriéndose a las entrevistas resultado del trabajo de campo- y señala que transcribir es escribir, reescribir, como "la oralidad que opera el teatro"[2]. Aunque el autor se refiere a la palabra resultado de la investigación empírica, la analogía sirve para pensar la traducción de otro sociólogo, pues funciona de la misma manera. Así, la obra publicada hace mucho tiempo sigue siendo dinámica, y el desafío de intelectual deberá ser releerla y reescribirla desde los parámetros científicos de su época –y por supuesto- de su lengua.

Vamos a un ejemplo. En 1996 Jean Claude Passeron impulsó la nueva traducción de Weber en un libro llamado *Sociología de las religiones*[3]. El documento era de una riqueza mayor porque reproducía distintos textos –por supuesto previamente publicados- pero tenía algunos añadidos como el prólogo hecho por el mismo Passeron y un glosario razonado. Las reacciones en el ámbito académico del momento iban en dos direcciones, por un lado, aquellos que veían el texto como un esfuerzo inútil por desempolvar documentos ya disponibles, y por otro, no faltaban quienes recibieron el libro con especial expectativa respecto



de las novedades interpretativas que podía traer.

Lo que resulta especialmente sugerente es detenernos en algunos pasajes que enseñan diferencias entre la lectura de Weber que propone Passeron en 1996 y aquella de Medina Echavarría de 1944 en el libro *Economía y sociedad* publicado por el Fondo de Cultura Económica[4]. Cuando Weber hablaba de las "condiciones y efectos de un determinado tipo de acción comunitaria, cuya comprensión se puede lograr sólo partiendo de las vivencias, representaciones y fines subjetivos del individuo", en la versión castellana se utiliza el término "fines subjetivos"[5], mientras que en la francesa "experiencias subjetivas". La diferencia entre "fines" y "experiencia" no es casual; hay que recordar que dos años antes, en 1994, Francois Dubet había puesto el tema en la reflexión académica con su libro precisamente titulado *Sociología de la experiencia*[6].

En otro pasaje, Weber se refiere al vínculo entre lo religioso y el sujeto creyente; en la versión castellana se traduce como "el esfuerzo religioso ejercido sobre sí mismo" que conduce al "autoperfeccionamiento"[7], mientras que en la versión francesa, se opta por otra redacción: "el trabajo que la persona efectúa sobre ella misma" y se subraya los medios para "el perfeccionamiento del sí"[8]. Pensar en el sujeto a partir de "un esfuerzo" sobre sí mismo y su autoperfeccionamiento va en distinta dirección que detenerse en el "trabajo" para consigo mismo, evocando de manera clara la idea del "sí". Guy Bajoit en la misma década había presentado varios textos donde se ponía en el centro el "trabajo del sí consigo mismo", lo que llamó la "gestión relacional del sí", particularmente en su texto *Por una sociología relacional*[9].

En suma, la traducción hecha desde México en los 40 por Medina Echavarría reposa sobre un paradigma de sociedad distinto al de la sociología francesa de los noventa, donde el individuo está en el corazón de la misma. Medina Echavarría está abriendo brecha sociológica –institucional y conceptualmente- pero los parámetros fundamentales de comprensión de lo social giran preponderantemente alrededor de construir herramientas para el estudio de la nación y sus grandes desafíos; en ella, las colectividades –de manera preponderante clase y etnia- ocupan el lugar central. Siguiendo la tipología de Bajoit, aquel es un momento donde prima el paradigma sociológico de la integración[10]. En el otro extremo, en los años noventa la sociología francesa está atravesando por un proceso de renovación profunda, son varios autores los que plantean una "gran mutación" que conduce a una nueva idea de sociedad. Los aportes de la Sociología clásica son puestos en duda y se abre una serie de opciones analíticas en decenas de libros especialmente sugerentes que marcarán la reflexión por varias décadas. Por supuesto que releer a Weber en esas circunstancias obliga a poner atención en otros elementos.

Dicho de otro modo, la Sociología, al estar viva, debe correr la misma suerte de la relación entre música y innovación tecnológica: se requiere una constante "remasterización" de sus originales, y cada traducción va a ser prisionera, para bien y para mal, del lugar y tiempo de enunciación y del paradigma científico desde donde se la realice.

> ***"Dicho de otro modo, la Sociología, al estar viva, debe correr la misma suerte de la relación entre música y innovación tecnológica: se requiere una constante "remasterización" de sus originales, y cada traducción va a ser prisionera, para bien y para mal, del lugar y tiempo de enunciación y del paradigma científico desde donde se la realice".***

Un segundo elemento es que estamos viviendo una tendencia a la *hollywodización* de la Sociología. Como bien ha reflexionado Renato Ortiz en su texto *La supremacía del inglés en las Ciencias Sociales*[11], la "pesadilla monolingüe" empieza a imponerse, lo que se resume en la irónica –pero certera- frase: lo que no está en inglés está inédito. Las ciencias llamadas "duras" ya sucumbieron a la tentación por sus propias lógicas y contenidos, pero que la Sociología vaya en esa dirección es lamentable, pues no haría más que empobrecer la disciplina. Si esa tendencia se logra imponer, las iniciativas de nuevas traducciones quedarían en el pasado, y todos estaríamos sometidos a una geopolítica de dominación lingüística y científica con duras consecuencias para la ciencia y la sociedad.

En dirección contraria, la Sociología debe moverse más bien como lo hace el mundo del cómic. Más allá de las influencias norteamericana y japonesa, en el cómic no existe un centro monopólico, es imposible pensar que una historieta se presente en todo el planeta en un mismo tiempo creando consumidores globales. Los belgas se leen entre ellos, los argentinos lo propio, o los estadounidenses, sin ser totalmente desconocidos unos con otros. Su riqueza está en la construcción de comunidades locales con vinculaciones internacionales más que en la magnífica ilusión de globalidad. No hay un núcleo rector, por lo que se gana mucho más cuando las redes de intercambio se establecen directamente creando puentes lingüísticos. Así, un texto de Sociología en portugués, tendría que ser traducido al francés; uno escrito en árabe, al alemán; otro del chino al aymara, y así hasta el cansancio.

Un cuarto aspecto es la pertinencia o no de las traducciones, pensando para nuestro caso de hispanoparlantes, y los juegos de poder entre las escuelas. Como es sabido, las obras se impulsan desde los países que tienen más recursos para hacerlo y se seleccionan aquellas cuyos autores o tienen mucho valor en el mercado, o cuentan con una red de estudiantes que con los años ocupan posiciones de poder en sus respectivos países. España, México y Argentina marcan el rumbo respecto de países pequeños. En esta lógica, Alain Touraine por ejemplo ha sido traducido más tempranamente que Pierre Bourdieu, a quien tuvimos que esperar hasta el transcurso de los noventa para que empiecen a aparecer una parte de sus obras importantes. Así, al no tener discípulos hispanoparlantes que promuevan sus ideas, se dejan vacíos imperdonables: Howard Becker,

que es un autor que hubiera podido aportar mucho para estudiar los comportamientos del mundo de la cultura, se lo empieza a traducir recién hace algunos años en Argentina; el libro *El razonamiento sociológico* de Passeron[12], indispensable para la discusión epistemológica y que es considerado una segunda parte de *El Oficio del Sociólogo*, salió recién el año pasado (20 años después de su publicación en francés); quedaron en el camino textos como *La Sociología de la experiencia* de Francois Dubet (recién se lo publicó hace dos años); las *Sociologías de la modernidad* de Danilo Martuccelli[13] (que reemplazó al clásico *Las etapas del pensamiento sociológico* de Raymond Aron en la enseñanza universitaria francesa); la *Sociología relacional* de Guy Bajoit, etc. En suma, son muy notorias las ausencias, y todo indica que responden más a la posición de las escuelas y su relación con el poder académico local, que a una agenda científica.

Las cuatro dimensiones rápidamente señaladas conducen a un corolario que no por complejo en lo operativo es menos pertinente. Por un lado, en lugar de dirigirse hacia la homogenización lingüística en la producción de conocimiento en ciencias sociales, se debe tender hacia el derecho de hacer Sociología en el idioma local y el esfuerzo de las otras comunidades de comprender –al menos leer- la lengua del otro. Si cada sociólogo podría leer al menos en tres o cuatro idiomas, se fortalecerían más los intercambios. Y por otro lado, se deberían construir ámbitos de traducción y retraducción cruzando lenguas y tiempos, construyendo nuevas redes temporales y territoriales. Sólo así estaremos camino hacia el enriquecimiento y no hacia el ocaso de la Sociología.

**Docente e investigador IIS-UNAM*

NOTAS

[1] Pierre Bourdieu, La muerte del sociólogo Erving Goffman. El descubridor de lo infinitamente pequeño, consultado en Internet: http://sociologiac.net/2012/01/20/inedito-la-muerte-del-sociologo-erving-goffman-por-pierre-bourdieu/ , 26/11/2012.

[2] Pierre Bourdieu, La miseria del mundo, Ed. FCE, Buenos Aires, p. 540.

[3] Max Weber, Sociologie des religions, Ed. Gallimard, Paris, 1996.

[4] Max Weber, Economía y sociedad, Ed. FCE, 1987 (primera en 1944)

[5] Ibid., p. 328.

[6] François Dubet, Sociologie de l'expérience, Ed. Seuil, Paris, 1994.

[7] Max Weber, Economía y sociedad, p. 549.

[8] Max Weber, Sociologie des Religions, p. 184.

[9] Guy Bajoit, Pour une sociologie relationnelle, Ed. PUF, Paris.

[10] Ibid, p.19.

[11] Renato Ortiz, La supremacía del inglés en las ciencias sociales, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2009.

[12] Jean-Claude Passeron, Le raisonnement sociologique, Ed. Nathan, Paris, 1991.

[13] Danilo Martuccelli, Sociologies de la modernité, Ed. Gallimard, Paris, 1999.

In-co-rectus

Brujas

"Miller comprendía muy bien el accionar de las brujas. No por nada, estuvo casado con la más rubia, sensual y exquisita bruja de todos los tiempos: Marilyn Monroe. Pero ella es una bruja de otro costal. Nada que ver con las arpías antes descritas pues su carácter maléfico radica en su alma y no en sus prácticas. Generadora de sueños, Marilyn es la hechicera del deseo y la ilusión. La Gran Ilusión como denominó Godard al cine".

■ **Xavier Jordán A.**

Cualquier tratado sobre brujas que pretenda rigor y seriedad científica, como intenta ser éste, debe necesariamente saber desligar la imagen estereotipada de la bruja asociada a pociones mágicas, negro atuendo, dentadura incompleta y escoba entre las piernas, de los usos y significados que el lenguaje popular ha designado para nombrar ciertos comportamientos y actitudes de algunos tipos de mujeres a lo largo de la historia.

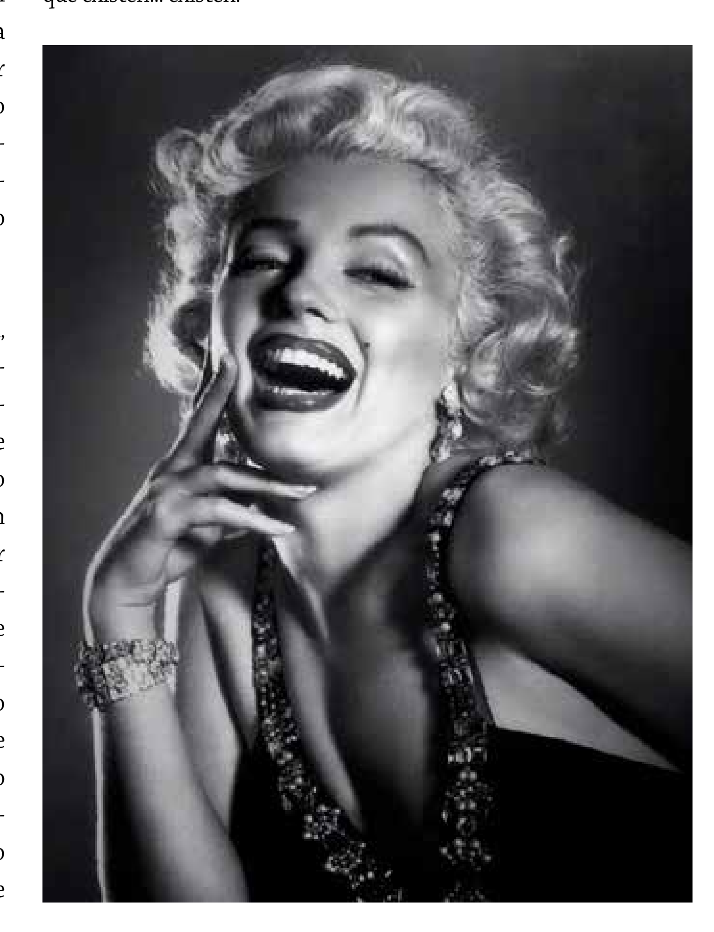
De ahí que yo pienso en brujas e inmediatamente asocio el concepto a Cleopatra. De esta soberana egipcia, Pascal dijo que la faz de la tierra hubiese sido distinta si su nariz habría sido más corta. Y no es que hacía referencia al prominente perfil griego de la dama (descendiente de los Ptolomeos) sino que metaforizaba la increíble capacidad de Cleopatra para "meter sus narices" en asuntos del buen gobierno del Universo. Envuelta en una alfombra para despistar a sus enemigos, se presentó así ante César, lo sedujo, tuvo a su vástago y se aseguró buenos años de gloria administrando el granero del mundo. Similares encantos los empleó para embrujar a Marco Antonio y convertirlo prácticamente en su esclavo sexual mientras ella mataba de hambre a Roma. Menos mal que el estoico Octavio fue inmune a sus hechizos y le hizo pagar bien caro sus fechorías. Maldita Bruja.

Sin embargo, que este ejemplo no nos haga olvidar el carácter maléfico de las susodichas, particularmente el que adquieren en la Edad Media, período en el cual ya se podía saber si alguien tenía conexiones demoníacas desde la más tierna infancia. Los inquisidores dominicos Heinrich Kramer Y Jacob Sprenger, por ejemplo, en su *Malleus malleficarum*, señalaban que si los niños lloraban insistentemente era signo de su posesión por demonios y brujas y el erudito medievalista Jean Verdon, cita a un tal Nider que definía las brujerías así: "Maléfico significa pernicioso o mal observante de la fe, y esos dos aspectos se encuentran en los 'malefici' o brujas, que perjudican al prójimo con sus supersticiones y sus obras" y a continuación señala una colección de perjuicios que causarían las brujas destacándose por su universalidad el siguiente: "Empeñarse en sembrar en alguien odio o envidia". ¿Les resulta familiar el perjuicio queridos lectores? ¿Conocen a alguien capaz de hacer semejante daño? Si la respuesta es positiva, califiquen inmediatamente a esa persona con el denominativo de bruja. Se lo merece, sin duda.

Causar daño, sembrar el odio y la discordia, promover la envidia, la manipulación y el falso testimonio, son armas propias de esas concubinas del mal. Si no, les invito a leer el hermoso texto del dramaturgo norteamericano Arthur Miller, *Las brujas de Salem*, donde se narra cómo una sórdida adolescente en un pequeño pueblo gringo del Siglo XVII, al ser rechazada en sus insinuaciones amorosas por un ejemplar ciudadano, conduce a un grupo de sus compañeras a desatar una red de mentiras y confabulaciones que terminarán en sendas ejecuciones públicas de personas completamente inocentes. Detrás de todo, el moralismo puritano e hipócrita de toda una comunidad. Miller escribió este texto en los '50 como una alegoría del período negro llamado "mcarthismo" que se vivía entonces en gringolandia, donde la paranoia anticomunista se mezclaba con el puritanismo cristiano generando uno de los momentos más nefastos de la historia norteamericana. Miller comprendía muy bien el accionar de las brujas. No por nada, estuvo casado con la más rubia, sensual y exquisita bruja de todos los tiempos: Marilyn Monroe.

Pero la Monroe es una bruja de otro costal. Nada que ver con las arpías antes descritas pues su carácter maléfico radica en su alma y no en sus prácticas. Generadora de sueños, Marilyn es la hechicera del deseo y la ilusión. La Gran Ilusión como denominó Godard al cine. Aunque es justo reconocer que en materia cinematográfica, ninguna bruja se igualó jamás al pernicioso perfume de esa hechicera infernal llamada Bette Davis. Y no es que la Davis fuera una venus. Lo que pasa es que tenía personalidad y talento aún en sus años menos mozos. Por ejemplo en la obra maestra del director Robert Aldrich, *Qué fue de Baby Jane*, cuando interpreta a una decadente psicópata que tiene prisionera a su hermana lisiada y vive de la nostalgia de una niñez glamorosa. Vieja, amargada y patética, la Davis se manda un baile y canto infantil de espeluznante vigor escénico que pone los nervios de punta y te hace crujir la más intensa de tus soledades. Bruja en provisión nacional. Honor de bruja.

Como ven, entonces, las brujas son inherentes a la condición humana y están más allá del tiempo y del espacio. Hay brujas para todo gusto y talante y algunos tipos de bruja perviven pese a las transformaciones de las costumbres y comportamientos. Por ejemplo, hoy por hoy, todavía podemos encontrar esas brujas de los cuentos de hadas que encierran a sus princesas para evitar que busquen la felicidad con un príncipe azul, holgazán, tunante y mala vida. Pero también hay nuevos tipos de brujas. Esas, por ejemplo, que quieren sabotear el idioma tratando de obligarte a que digas sandeces como "compañeros y compañeras" a título de defender la santa equidad. Las brujas del discurso de género o femibrujas. Con esa lógica, me pregunto, ¿no sería conveniente también hablar de género y génera? Bien, esas brujas son las que no aguantan chistes, se ponen como fieras ante un piropo y amargan la existencia de todo aquel que se les cruza en la trayectoria de su escoba. ¿Qué quieren que les diga? Yo no creo en brujas pero de que existen... existen.



Bitácora de viaje al Festival del Charango 2013

■ **Amaru Villanueva**

Me dirijo a Aiquile en una flota acompañado de Adrián Villanueva, mi papá. Más precisamente, yo lo acompaño a él, ya que por enésima vez concursará en la Categoría Tallado de la XXX Fiesta y Festival Nacional e Internacional Charango[1].

Don Adrián, mi papá, ya ni recuerda las veces que vino a Aiquile. "La primera vez fue con los Trovadores de Bolivia. Hemos llegado en camión a la medianoche sin plata, llenos de barro y polvo, y no había donde quedarse. Nos han recibido en el convento, había unas 30 camas tendidas". El festival empieza mañana pero el pueblo ya está repleto. En las jardineras cerca del mercado la gente está armando sus carpas. Otros tantos dormirán en la plaza.

Nuestra primera parada es el Museo del Charango, que con peculiar descaro exhibe una placa a la entrada con el nombre "Gral HUGO BANZER SUAREZ". Tardo unos 15 minutos en notar que la sala a la que entramos tiene forma de charango. Más específicamente, nos encontramos dentro de su caja armónica y el trayecto largo de la entrada a la reja llegaría a constituir el diapazón del mismo. En las numerosas vitrinas se exhiben los charangos ganadores de todas las categorías desde que empezó el Festival en 1984. Don Adrián me acerca a una vitrina y me muestra la pieza con la que su taller ganó el Charango de Plata el 2004: parecería un quirquincho pero está hecho completamente de madera, cada una de las placas de su caparazón han sido talladas como con mondadientes. Otras piezas notables incluyen una en la que se ha tallado un taller de construcción de charangos (con operarios y todo), y claro, un charango en forma de sirena. Otros son más bizarros: una mujer desnuda cuyas curvas de madera bordean en la pornografía, o un espectacular escarabajo rinoceronte con cuernos afilados. La disposición de los charangos es desorganizada y no permite distinguir fabricantes, años, contexto ni categoría. Cuelgan amontonados como piernas de res en una carnicería.

Pero los charangos más notables de esta colección son aquellos en la parte inferior de las vitrinas, casi escondidos. Son aquellas piezas rotas que dejaron de ser testamento a la habilidad del lutier, y se han convertido más bien en recordatorios del terremoto de 6.8 grados que sacudió a Aiquile en la madrugada del 22 de Mayo de 1998. Como casi todo en Aiquile, el museo antiguo sufrió grandes daños, tocándole a Banzer la tarea de reconstruirlo. De allí la placa al lado del ingreso.

Hoy las secuelas del terremoto se perciben en paredes rajadas y charangos rotos, pero el pueblo ha sido reconstruido en gran parte. Cuentan que lo primero en venirse abajo el día del "fin del mundo" eran las dos torres de la iglesia. Hoy ha sido reconstruida convirtiéndose en una imponente catedral, desproporcionada de la diminuta plaza. Evidentemente las donaciones fueron más bondadosas con unos que con otros.

De vuelta en el museo hablé con el fabricante e intérprete Jorge Martínez, quien este año ha sido elegido como uno de los 5 miembros del jurado en el festival. Le pregunté qué hace que un charango sea ganador entre los 200-300 que se presentan cada año. "Buscamos principalmente 3 cosas, todas fundamentales: escala (siempre tratamos de mejorar), sonido y acabado. Hay charangos impresionantes que no tienen buen sonido".

El charanguista es un hombre pequeño. O más que pequeño, es un hombre compacto, cosa que no es exactamente lo mismo. A pesar de que estas afirmaciones podrían leerse de lombrosiananas (porque lo son), creo que un hecho las explica, por lo menos en parte. Lo que sucede es que al tocar el diminuto instrumento los hombros del intérprete deben comprimirse para agarrar el charango cerca del pecho, inclusive acercando su rostro al instrumento como para contarle un secreto, mecerlo como a una wawita recién nacida, o llorarle como a una musa ingrata. Y entonces, este ritual tiene el singular efecto de concentrar en un espacio muy reducido tantas partes vitales de la humanidad expresiva de un solo ser: su cara, sus manos, su corazón. En este sentido, podría decirse también que los charanguistas son como los quirquinchos: enrollados, solitarios y profundos.

En la inauguración del evento no acontece mucho: el Maestro de Ceremonias (MC) empieza felicitando al grupo de escolares que salieron campeones del XXX campeonato de volleyball en los Juegos Plurinacionales, y luego de unas palabras por el Alcalde da por terminada la inauguración proclamando: "el charango es Boliviano, y al que diga que no.... no es Boliviano. Con eso los dejo".

Afuera del salón de eventos de la Alcaldía hay un argentino con un charango de doble mango (charankel) haciéndose sacar fotos. Todos parecen reconocerse y reencontrarse. Algunos se saludan con leves venias, saludándose con un "maestro de maestros". Es todo muy Sensei y reverencial.

Pero el resto del festival no promete, necesariamente, continuar con el mismo misticismo y majestuosidad. Escucho a un grupo de señores hablar con entusiasmo acerca de la chicha de don Felipe: "es la mejorcita. Blanquita es, pero caro está". El día viernes promete una fiesta apocalíptica, con Kalamarka, Llajtaymanta y el grupo Bonanza en vivo. A don Adrián no le emociona la idea: "un año la farra era tal que he visto calzones y sostenes en el coliseo al día siguiente".



Evidentemente, el evento no está sin sus escándalos y misterios. Un fabricante cuenta que un miembro muy famoso del jurado dejó de venir porque se descubrió que estaba siendo sobornado. "Siempre se iba con 3 charangos más; lo descubrieron", se ríe en buena onda. Don Adrián me cuenta como su amigo Marcial "perdió el charango de su vida" en un festival pasado. Don Marcial lamenta "lo fabriqué yo mismo hace 30 años y lo hice terminar con un maestro. Tenía una voz extraordinaria que llenaba todo el coliseo, era de mara. Se lo llevó un doctor que luego se fue a hacer su año de provincia a Bermejo". Don Adrián me susurra preocupado "es el segundo año que viene el Marcial a buscarlo a ese ñato desde Buenos Aires".

También se siente en el aire el recelo y proteccionismo que sentimos los bolivianos con el charango, que en sus mejores facetas es una especie de patriotismo cultural y en sus peores un chauvinismo paranoide. Don Adrián me cuenta cómo Freddy Torrealba, uno de los mejores charanguistas que Chile le ha regalado al mundo, tuvo un mal encuentro en Cocha durante el Congreso Nacional del Charango. En una continuada después del congreso le pidieron que toque un *kalampeado*, y no quiso porque no era su especialidad. "Entonces no eres el rey del charango", le dijeron alevosamente. "Qué culpa tengo que mi madre me haya parido en Chile. Su hubiera nacido en Bolivia conocería todos estos rasgueos". Don Adrián putea, "él venía cada año pero le hirieron en el alma y no volvió".

El acto continúa en el coliseo. La acústica es pobre, es casi como estar en un galpón al aire libre. "No capta cuerdas sueltas" protesta don Marcial. (¿Por qué no tiene un teatro acústico Aiquile?) En una de esas me voy detrás del escenario y veo una multitud de niños y niñas practicando sus instrumentos, listos para competir en la categoría infantil. A pocos metros los hostigan sus madres/padres/apoderados. El ambiente tiene toda la seriedad de una oficina de registro civil. Solo las vestimentas delatan una jocosidad propia de un corso infantil. A un pobre niño lo vistieron (digo "lo vistieron" pues asumo que no tuvo parte en la decisión) de quirquincho, pero su caparazón está hecho de esponja y la cabeza del disfraz reposa a su lado y podría confundirse con una máscara de Splinter, la rata sabia de las Tortugas Ninja.

Mi papá, don Adrián, se aburre ("tantas veces nove he venido") y propone que vayamos



a visitar a su amigo Wilfredo en la comunidad de San Pedro. Como muchos, muchísimos, en Aiquile, "don Wilfred" se dedica a la fabricación de charangos. Pero hoy parece indiferente al Festival del Charango y se dedica a hacer pan con su familia, principalmente bizcochos y t'antawawas. Su nieto Mijael nos quiere mostrar cómo se fabrican otras masitas típicas en la región llamadas "urpus", que se hacen en Todos Santos. Nos lleva a conocer a don Benito Suarez y su esposa, doña Prudencia. Cuando llegamos ya salió su primera canasta de urpitos: principalmente perdices, llamas, cóndores y gallinas. A diferencia de los panes de La Paz (que se hacen con más levadura) estos retienen su forma al salir del horno. Además vienen delicadamente pincelados (a dedo) con la tinta rosa del *ayrampu*, un arbusto silvestre del altiplano. El pan de Aiquile también tiene la particularidad de estar hecho en un 90% con harina de trigo cultivada y procesada por las mismas familias.

Nos quedamos haciendo pan hasta las 8 antes de retornar al Festival, donde los intérpretes de la categoría Mayores se alistan para subir al escenario. Y empieza. Un concursante de la delegación sucrense rasguea bien pero acelera sus punteos, y su velocidad se torna torpe y artrópoda. Un intérprete de Oruro tiene fuego en las manos y hace emocionar al público, a pesar que han estado sentados por casi 5 horas, hora a la que empezó el acto. Su rasgueo es explosivo y sus punteos tienen la delicadeza de un ratón correteando por los laberintos del Palacio Portales. Luego viene un potosino que hace llorar a su charango, pero él no se conmueve. El primer concursante de Aiquile toca *El picaflor* de Ernesto Cavour (que se asemeja, no sé si intencionalmente o no, al famoso *Vuelo del moscardón* de Rimsky-Korsakov). Éste se distingue por una precisa percusión con los dedos sobre la caja armónica. El público explota en aplausos—el chico tiene su hinchada. El segundo intérprete local también es notable. Don Marcial comenta que su estilo se parece al de Alfredo Coca, a lo que don Adrián responde que más bien le hace más recuerdo a Abdón Cameo o Florindo Alvis.

El MC (que por momentos le da aire de kermesse al evento) lanza un "continuamos con este paso mágico por la música". Acto seguido hay un éxodo de personas del coliseo. Son las 10.30 y los actos de la noche comenzaron a las 5. Los concursantes siguen llegando. Jonathan Celada de Cochabamba toca *Paja brava* de Cavour. Su performance resalta la dificultad de expresar algo que simultáneamente sea complejo y hermoso. La melodía de este tema se evapora y confunde entre el frenesí de virtuosismo del charanguista. Llega un participante de Quillacollo modesto y nervioso, probablemente a causa del profe que lo acompaña durante su performance, como un entrenador de boxeo. Termina una muestra desfavorable y del público gritan "¡saca pecho Quillacollo!" Le siguen los músicos de La Paz y nos vemos obligados a hacer barra, pero pronto notamos que no hará falta. Ruidosos y entusiastas, con banderas y deportivos, la delegación paceña parecería una delegación de los Juegos Plurinacionales. Llega el primero, German Oscar Mamani Mamani, quien toca bien pero me distrae de su performance el comentario de alguien que le grita "Optalvito". Con su poncho y lluchito evidentemente se le parece. Le sigue Pedro Marcelo Torres Ticona, quien toca la famosa cueca *Implorando* de Simeón Roncal, más conocida como *Soledad*. Su interpretación es pausada y paciente; se estremece con ciertos acordes y encoge los hombros. Su música es superlativa; derrama profundidad y mundo en sus notas y gestos. Le hace cosas impensables al charango, sacándole nuevos estacatos entre navajazos y pellizcos. Parece una conversación franca con su instrumento, más que una encandilación sentimental con una doncella, de las que vimos tantas ese día. Y luego toca *Albita* de Juan Carlos Cordero —y lo hace de manera fenomenal. Don Adrián anuncia "este chico ha variado la cueca. Es como Astor Piazzola". Luego les grita a los jueces "¡es el ganador! ¡es el ganador!". Le sigue una delegación tímida de Montero que mediante su mera presencia delata algo sorprendente: Santa Cruz no mandó representación. Un espectador, evidentemente paceño predice, o quizás anuncia: "vamos a colonizarlos nomás a los cambas con zampoñas, charangos y quenas".

NOTAS

[1] Evidentemente, éste no siempre fue un festival "internacional". Debates regionales acerca de su origen hicieron vigente y aparentemente necesaria esta inclusión a partir del 2003.

Otros desacuerdos

Nace la revista *Lo que se calló*

Una nueva aventura periodística sale a luz. Se trata de la revista *Lo que se calló*, un emprendimiento que busca fomentar el periodismo de investigación en Bolivia. Bautizado como un "no medio", *Lo que se calló* rompe con la estructura vertical que caracteriza a los medios de comunicación formal. De entrada no hay directores ni jefes de prensa o redacción; son los propios periodistas los que de forma participativa, como ente gestor, toman todas las decisiones en torno al producto.

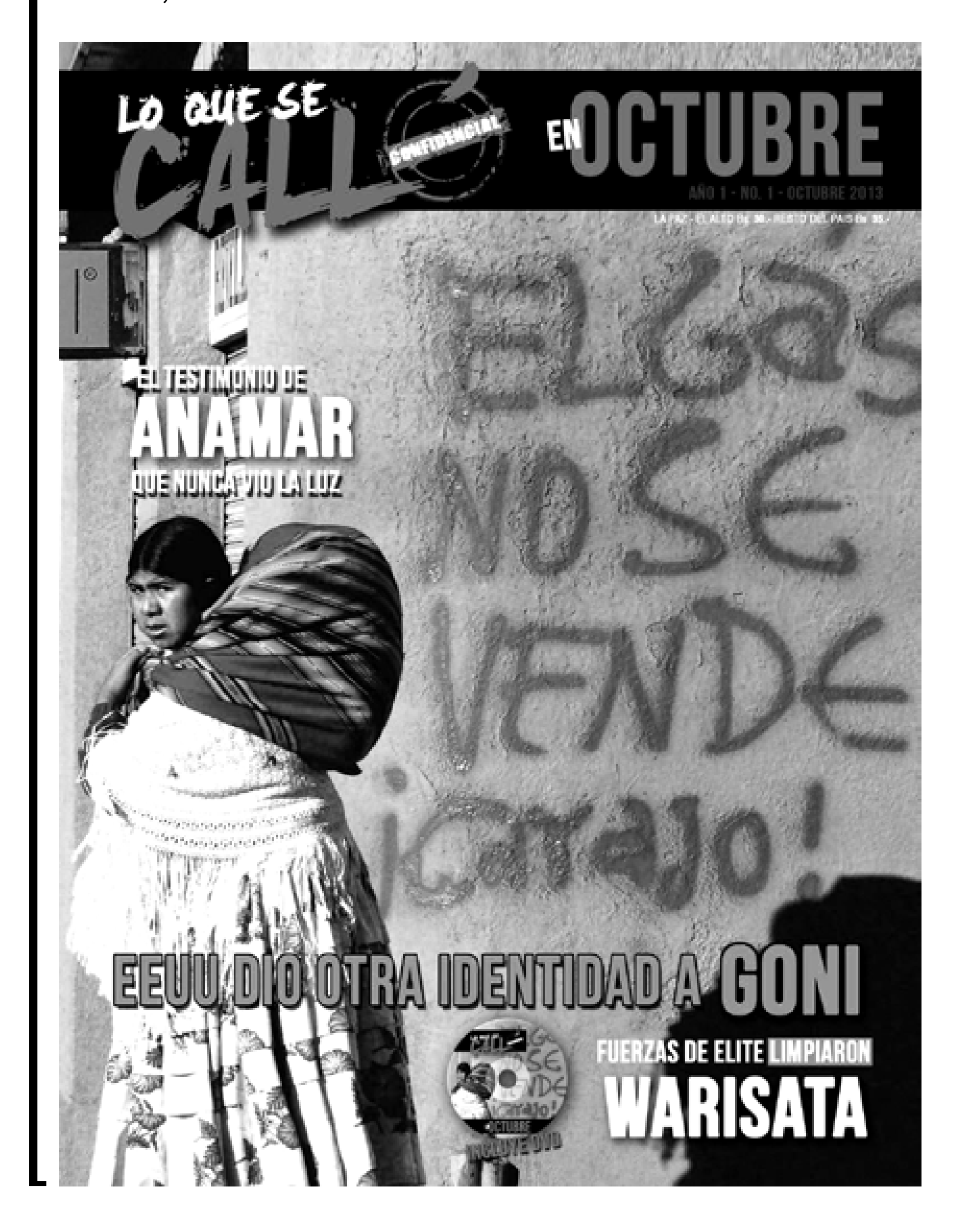
Lo que se calló es un producto mayoritariamente autofinanciado, pero con espacios comprados, necesarios para poder mantener un producto editorial. Sin embargo, aquí la lógica funciona a contramano de lo que sucede tradicionalmente en un medio de comunicación formal. La empresa o institución que quiera poner publicidad lo hará a sabiendas que lo que se produjo o escribió no será afectado en una sola coma por su aporte económico.

Es en este marco que sale el primer número de *Lo que se calló*, que en su primera edición se adentra en la llamada Guerra del Gas, ocurrida en octubre de 2003. No se trata sólo de una mirada lineal y cronológica; en sus páginas no se exalta heroísmos ni de uno ni de otro lado. Ofrecemos al lector datos, hechos y declaraciones de los protagonistas.

Un testimonio en primera persona nunca antes publicado de la ex Defensora del Pueblo, Ana María Romero de Campero; una crónica sobre el ingreso de unidades especiales de las Fuerzas Armadas al altiplano con la misión de "limpiar" Warisata y las maniobras y traiciones que se gestaron dentro de la coalición oficialista. Cómo y por qué se retiró Reyes Villa de la coalición, por qué Carlos Sánchez Berzaín pasó de "Chulupi" a "Zorro" y la revelación de que EEUU dio otra identidad a Goni forman parte del rico menú periodístico que ofrece *Lo que se calló*.

La apuesta es impulsar nuevas formas de comunicación que enriquezcan el trabajo periodístico. Es así que la revista siempre contará con productos multimedia. En esta ocasión, *Lo que se calló llega* con un DVD interactivo que nos invita a repasar con audios videos, música y multiescenarios las últimas horas de Goni en el poder.

¿Quieres comprar la revista? Puedes encontrarla en los siguientes puestos de periódicos de El Prado: en la plaza Venezuela esquina Colombia, en la avenida 16 de julio esquina Bueno y al pie de las gradas de "los gallos". También la consigues en la avenida 20 de Octubre esquina Fernando Guachalla. Se pueden hacer pedidos a los siguientes teléfonos: 772-11667, 67072333 y 71964862.



Crítica de la sazón pura

Una más sobre té y dejate de jodé

Marco Polo decía que el té es bebida de mujeres y de ancianos, pero estaba muy equivocado porque la tradición del té es más bien masculina y se remonta a Buda, a Lu Yu y al emperador Shen Nung, notorios varones. La leyenda de Buda ha sido recogida por Louis Pauwels y dice lo siguiente: Estaba Buddha un día al pie de un árbol, meditando, y, vencido por el cansancio, se quedó dormido. Una vez vuelto en sí, se cortó los párpados y los tiró al suelo. Y germinaron. De ellos nació la planta del té, que impide quedarse dormido.

■ **Ramón Rocha Monroy**

Recuerdo la pared de la Federico Zuazo, frente a la UMSA, en esos días que Evo fue desaforado del Parlamento. La pinta decía: Con fuero o sin fuero, Evo es el premero. No hay que entender en este sentido el título de la presente crónica y al menos se debe considerar que hay un título más ominoso que éste y se lo debo a Ricardo García, que tituló su poemario "Debajo de otro te he visto".

Sólo quería hacer unos apuntes acerca del té porque mis buenos amigos Raúl Rivero y Marcelo Fernández abrieron un café-salón de té en la avenida Oquendo, casi frente a las Torres Sofer, de Cochabamba. Fui a saborear jugos deliciosos, galletas recién horneadas y un café suculento en esta agencia de la Hacienda Huayllani, donde los fines de semana hay un menú de lujo elaborado por Marcelo, cuando vi un grupo de señoras de buen ver que acababan de reunirse a saborear un delicioso té.

Ya lo sé, incluso Marco Polo decía que el té es bebida de mujeres y de ancianos, pero estaba muy equivocado porque la tradición del té es más bien masculina y se remonta a Buda, a Lu Yu y al emperador Shen Nung, notorios varones. La leyenda de Buda ha sido recogida por Louis Pauwels y dice lo siguiente: Estaba Buddha un día al pie de un árbol, meditando, y, vencido por el cansancio, se quedó dormido. Una vez vuelto en sí, se cortó los párpados y los tiró al suelo. Y germinaron. De ellos nació la planta del té, que impide quedarse dormido.

Lu Shu es ese anciano de luenga barba que se ve en algunas estatuillas. Muy joven, abandonó la casa de su padre adoptivo y, como preparaba un té delicioso, el padre renunció a beberlo. Se enteró el emperador y le hizo probar uno que al padre le arrancó un elogio inusitado: ni su hijo lo hubiera preparado mejor. Era su hijo, que el emperador lo había rescatado. Lu Shu no sólo sabía de variedad de tés sino de qué aguas eran mejores para prepararlo, y le bastaba probar esas aguas para saber de qué arroyo provenían, nunca de lluvia o de cascada. Mi amigo Miguel Sánchez-Ostiz agrega un detalle que en mi estulticia ni sospechaba: que el agua no debe hervir, cuando en Bolivia más bien la hacemos bullir a más de 100 grados para cebar un buen té. Como la yerba mate, el agua caliente no debe pasar de los 90 grados para preparar un té que se deja sentir primero por el olfato y el color antes de saborearlo.

Shen Nung reposaba en el jardín de su palacio cuando el viento depositó una hoja seca de un arbusto en una taza de agua caliente que aguardaba una infusión. De este modo Shen Nung descubrió el té.

El té saltó de China a la India por obra y mano inglesa y allí se aclimataron las variedades más ilustres, que son infinitas. Los ingleses acostumbran hacer un alto por la tarde, conocido con el nombre de five o'clock tea, que debemos a la devoción de la duquesa de Bedford. Tienen el curioso hábito de añadirle al té un chorro de leche o una cucharilla de crema, pero allá ellos, pues la enorme variedad de tés fermentados y semifermentados se la debemos en buena parte a la devoción inglesa, que ha creado variedades (llamadas jardines) como Darjeeling, Margaret's Hope, Namring, Bloomfield, Castleton, Makaibari, Phuguri y tantas otras, ninguna de ellas cultivada en la isla pero sí en las antiguas posesiones coloniales.

El Darjeeling es descrito por Brochard como un licor dorado, hermoso como el ámbar, exquisito como el oro, apetitoso como un alcohol fuerte, el champagne de los tés negros. Agrega que es la gloria del nordeste de la India, en los contrafuertes del Himalaya, desde mediados del siglo XIX. El botánico escocés Robert Fortune visitó la China enviado por la Compañía de las Indias Orientales, tomó 20.000 plantones de té y los trasladó a Darjeeling, una ciudad construida en la ladera de las coinas, al pie del Tíbet, de Bután, de Sikkim y del Nepal, que hoy es sitio de turismo desde 1911.

Sobre el Castleton, Brochard dice detalles alucinantes: Según Michel Finkoff, se produce un fenómeno muy particular a finales de mayo en algunas plantaciones, sobre todo en la de Castleton. Parece ser que hay unas mosquitas de buen tono que van a poner sus huevos a los pies del arbusto del té. Según parece, apenas abiertas, las larvas suben hasta los brotes para alimentarse de los jugos de los retoños todavía tiernos. Si hemos de creer al importador francés, se produce entonces una reacción química en la naturaleza misma de las hojas, y eso es lo que da este sabor inigualado. Desdichadamente, lo que pudiéramos denominar "el té de las mosquitas" ha perdido hoy su brillantez, y sus rendidos adeptos lloran los sabores de antaño.

En fin, el té en el Japón tiene una ceremonia que se parece a la eucaristía cristiana que merece un artículo especial.

Estas reflexiones se las debo a mi amigo Mario Argandoña, a quien vi después de mucho tiempo. Me preguntó a quemarropa si seguía bebiendo té y como le dijera que sí, me regaló el "Pequeño tratado del té", de Gilles Brochard, un librito encantador de 157 páginas en octavo, pequeño pero sustancioso, como una buena taza de té. Brochard cuenta que conoció en París a una cantante marroquí de nombre Sapho, que recordaba una escena de su niñez, cuando un grupo de energúmenos la insultó porque era judía. Unos árabes la rescataron de la turba y le ofrecieron té con aceitunas. Probé la fórmula con un té a granel importado de Sri Lanka y entendí cómo el sabor acre y sólido de la aceituna negra se va disipando con el perfume y el sabor de un sorbo de té.



Guiados por esos y otros ejemplos, hemos celebrado una reunión preliminar para constituir un Club de Bebedores de Té, cuya sede será la Hacienda Huayllani. Partimos de la convicción de que en Bolivia no sabemos tomar buen té. Ya un personaje de Graham Greene se hacía la burla de quienes sopan una bolsita en una taza, porque parecería que toman un ratón por la cola. Un buen bebedor de té lo compra a granel y se guía por el aroma, en una variedad infinita que abarca desde la China, cuna del té, hasta la India, el Japón, las islas Malayas y en realidad el Asia entera, incluido el Medio Oriente, donde es bebida de culto entre muchos pueblos árabes, y buena parte de África, donde se cultiva. Para no referirnos a Rusia, Inglaterra, Alemania, Austria y tantos otros sitios de Europa.

Recuerdo una versión rusa de la vida de Dostoievski en el cual el gran escritor exclama: Chai, chai, chai, qué haríamos sin chai. Se refería al té que en Rusia se sirve con agua caliente de samovar. Los mineros suelen tomar té con té y al centro de la mesa colocan un recipiente rústico de agua caliente con un grifo, que se llama Hualaycho o Llokhalla, no lo recuerdo bien. El té con té lleva una generosa porción de singani. Sin embargo, a los bolivianos no nos interesa mucho la calidad del té. Recuerdo que en La Paz había una señora alemana que vendía más de 200 variedades de té en el Edificio Handal en unas latas en las cuales uno se dejaba guiar por el olfato. Vendió el negocio, se fue a Alemania y el comprador al parecer no volvió a exhibir ni a vender los tesoros que había comprado. Hay muchas variedades de té y muy buenas. Si garantizamos una buena provisión, que será como una coperacha, tendremos un excelente Club de Bebedores de Té

Un Nobel en pedazos para una Economía en pedazos

La curiosa situación de los últimos galardonados con el Premio Nobel de Economía puede, a poco que se mire con detenimiento, decirnos más de la situación político económica de los EEUU que un sesudo manual.

■ **Alfredo Grieco y Bavio**

Desde el paradójico Premio Nobel de la Paz concedido a Barack Obama en 2009, la Academia Sueca ha prestado una atención y un cuidado a los Estados Unidos que fueron entendidos, casi sin desacuerdos, como la puesta en escena de una agenda política. Estocolmo y Oslo buscan interpretar a Washington DC, y sugerir un curso de acción en sintonía fina con las simpatías escandinavas por la presidencia demócrata. El Premio Nobel de Economía 2013 no fue ni menos novedoso ni menos activista. Fue concedido este mes a tres economistas norteamericanos, ellos sí en desacuerdo. El Nobel trino y uno celebra las contradicciones de la teoría y de la vida económica en la hiperpotencia mundial. Las teorías contrarias, ya que no contradictorias, de los premiados ilustran el campo de batalla que es la primera economía planetaria, cuando se hallaba frente al abismo del primer default o cesación de pagos de su historia al que fue arrojado por el dogmatismo del ala derechista del opositor partido republicano en el Congreso.

Ternados y premiados

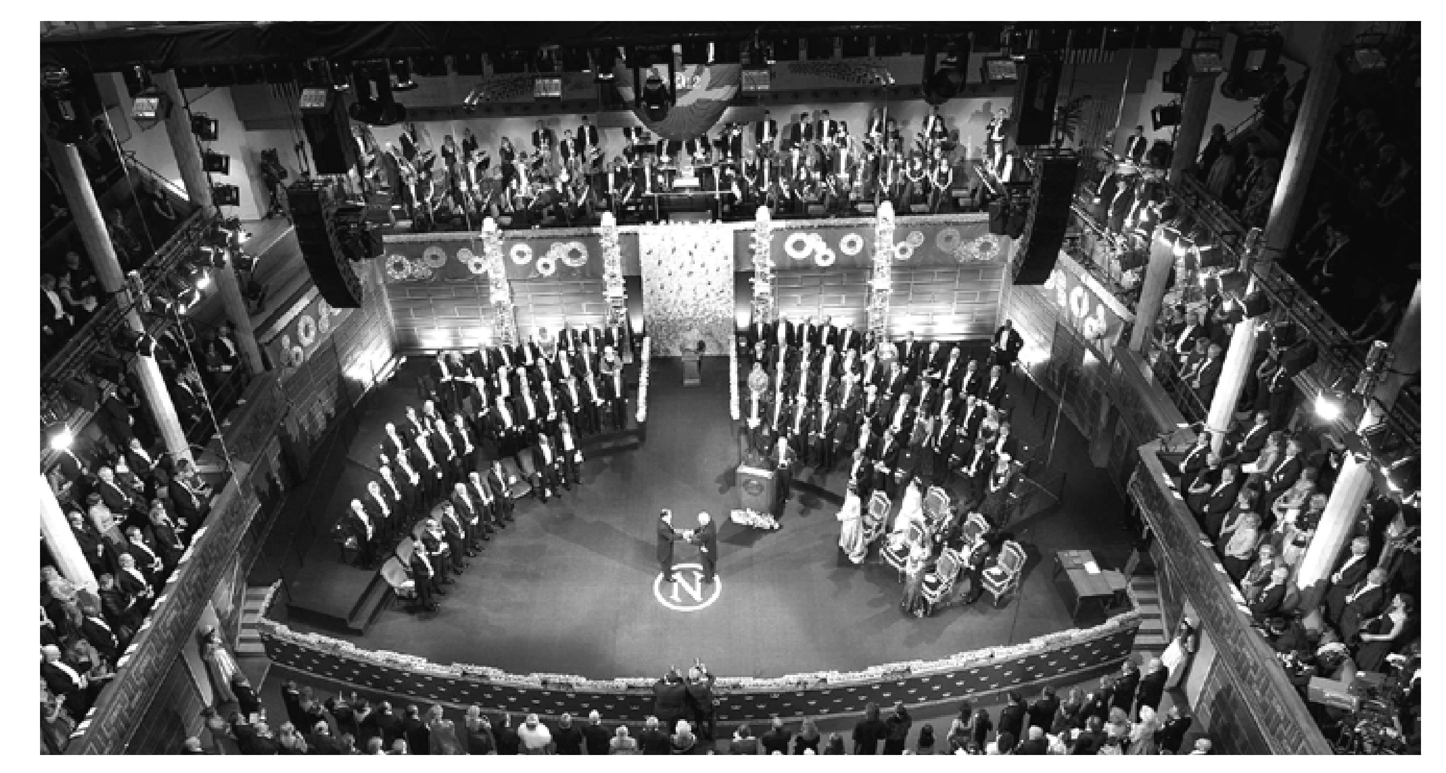
La obra de Eugene Fama es una bien argumentada defensa –desde su punto de vista- de que los mercados siempre tienen razón. La obra de Robert Shiller demuestra que no hay nada más irracional que los inversores en un mercado. Lars Peter Hansen se esforzó por dotar a los inversores de instrumentos estadísticos seguros que les permitan escapar de los riesgos de la irracionalidad y de los mercados. Los tres han sido premiados, juntos. Desde el *Financial Times* al *Wall Street Journal* hasta los diarios económicos europeos continentales, como el francés *Les Échos* o el italiano *Il Sole 24-Ore*, la consignación del asombro ha sido unánime, la ironía de la reacción ha sido variable. "No se los puede premiar a la vez", repiten. La Academia Sueca, en cambio, asegura que se puede; más todavía, parece decir, en su mensaje a los Estados Unidos que boicotean su propia economía real con su política ultrapartisana, se debe: si algo falta a los republicanos del Tea Party, sobreentienden los socialdemócratas suecos, es tolerancia, amplitud de miras, coexistencia pacífica. Con precisión, la Academia Sueca eligió un área específica, la del análisis empírico de las finanzas –que aspira a dotar de instrumentos que permitan anticipar el comportamiento de los mercados financieros- para que la contraposición luzca más nítida.

Razón y sinrazón del Mercado

De los tres premiados, si uno demostró que la disciplina económica es capaz de anticipar, a veces con dolorosa exactitud, el resultado de tendencias y acciones de los actores en el mercado, dadas determinadas condiciones de regulación estatal, es Robert Shiller. Antes de que explotara la burbuja inmobiliaria de los sub-primes, había predicho con ecuanimidad que los precios de las propiedades habían subido demasiado y artificialmente, y que la explosión sería arrolladora, debido en primer lugar al desenfreno en el crédito y los préstamos facilitados por operadores del mercado exuberantes o cínicos, pero irracionales e irresponsables en la imprevisión de las consecuencias. Si la teoría de Shiller focaliza sobre el comportamiento de los actores en las finanzas, queda por ello en contraposición flagrante con la de Eugene Fama, cuya teoría de los mercados eficientes privilegia el funcionamiento institucional por sobre este o aquel accionar de los agentes individuales que obran en las plazas financieras. A la teoría de Fama no puede reprochársele falta de simplicidad: si lo mercados son eficientes, es decir, si cuentan con las informaciones relevantes para sus operaciones, quienes compran y quienes venden en ese mercado pueden hacerlo sin costos. Es cierto que el mismo Fama admite que, aun si los mercados son 'organismos' muy veloces en incorporar la información relevante sobre el futuro de las empresas, a veces esa información no se reparte de manera igualitaria entre los compradores, lo que hace y deshace las fortunas de los que arriesgan y ganan en la Bolsa... Frente a estas teorías, una desconfiada, la otra optimista, Lars Peter Hansen hace la figura de un técnico desengañado, que buscó dotar a quienes buscan navegar en un mar que de por sí nada asegura, de métodos firmes para los inversores adversos al riesgo, de modo que puedan prestar una atención sin desfallecimientos, no al valor y rendimiento de las acciones, sino a la perspectiva de su variabilidad en el tiempo.

Economía y Política

El Premio Nobel de Economía es el más joven de los Premios Nobel, que son viejos como el siglo XX; fue instituido en 1969. Casi el primero fue para un norteamericano: Paul Samuelson, un keynesiano de estricta observancia, lo ganó en 1970. Desde entonces, el Premio ha favorecido, sobre todo, a norteamericanos. En 2008 lo recibió Paul Krugman por sus estudios sobre las distorsiones que la globalización y la formación de un mercado universal habían traído consigo, en contra de las expectativas del liberalismo clásico y del neoliberalismo aggiornado. Hoy Krugman es bien conocido como 'activista económico', por sus opiniones contundentes desde las páginas de un diario de simpatías demócratas, el *New York Times*.





Elsa para capitalidad plana

Consigna de apertura: Basta de realidades, queremos promesas (Elsa).

Capitalidad: Si en 2007 fue un bollo, en 2013 es una Revollo (Constituyente).

Venganza: ¿Cómo les quedó la nariz, gringos madafaka? (G-77).

MSM: Movimiento sin Memoria (Samuel).

Samuel: Del Frente su Amplio (MSM).

Advertencia: G77 no borra Chaparina (TIPNIS).

Preguntita urgente: Si Venezuela adelanta su navidad, ¿por qué Bolivia no puede adelantar su carnaval? (Pepino pandillero).

Nostalgia: Cadáveres políticos eran los de antes (ProstiTuto).

Transiciones capitalinas: De Juan sin Miedo a Juan dema Gogo (Cocarico).

Acuerdos: Colombia 2, Uribe 0.

Aclaración: Lo que divide es el nudo, no la corbata (Atte. Corbata).

Precisión: Hay capitalidad con miedo y hay capitalidad sin miedo (Campaña interruptus).

Mutaciones: De Achacollo a Achacoca (Gentileza de Dionisio).

Reelección: Percy ad aeternum (Santa Cruz de la Quinta).

Alianzas: Entre Pumas Katari y medianoche (Ay, Lucho).

Chile: Bachelet es solo la puntita: ¡queremos nueva Constitución! (Pingüinos).

Bimomias 2014: Norma Fiérola y Xime Costra (Fdo. García Meza).

Constatación: Los librepensantes se están poniendo Verdes (El Negro).

Prójugos: Branko, Tuto, Pinto... (Atte. La Foto).

Desmarque: No todos los Juanes somos así (Fdo. Juancito Pinto).

Ley de Comunicación Audiovisual: Democracia 1, Clarín 0 (Argentina).

Consigna de cierre: Ley de Comunicación en Bolivia YA.

Reportaje digital de El Desacuerdo en el norte amazónico

Trata de mujeres, el escape del infierno

■ Boris Miranda*

Reina volvió al prostíbulo a esperar la muerte. En el centro médico de Riberalta no quisieron volver a darle el tratamiento para su tuberculosis, que ya incumplió una vez, y por eso prefirió retornar a El Encanto para acostarse con hombres por unos pesos, drogarse para olvidar su dolor y dejar que la enfermedad apague su cuerpo lentamente.



Escapar de esa vida es difícil. Bibi lo sabe mejor que nadie. Ahora ella está bien, vive en una casa con una familia en Guayaramerín y asiste cada semana a una posta de salud para continuar con su tratamiento de desintoxicación y curar las infecciones que quedaron en su cuerpo. La primera vez que fue rescatada por la Defensoría de la Niñez tuvo miedo a la condena de sus familiares y conocidos. Se escondió y volvió a los lenocinios. Ahora al fin está segura que está fuera de ese infierno.

"Mi amiga me llevó a un putero. Al principio me ponía a llorar en las piezas. Me acordaba de mi madre, pensaba que le fallé. En esa forma me prostituía. Yo no me drogaba, sólo me prostituía y tomaba. El dueño me hacía tomar y me decía que hacer a los clientes. Él sabía que era menor de edad, cuando iba la Policía me escondían. (...) Con una amiga alquilábamos un cuarto. El dueño del local nos vendía la comida. Trabajábamos todas las noches. Tenía tres clientes por noche. Siempre iba harta gente (al prostíbulo)", recuerda ella.

La niñez de Bibi fue triste, marcada por los golpes que su padre le propinaba a su mamá. Escapó a los 14 años de su casa por miedo de correr la misma suerte, abandonó Guayaramerín y y una amiga la llevó a Riberalta. Allí conoció a un chico de una pandilla que la golpeaba cada vez que se embriagaba. Él la llevó al prostíbulo que administraba su padre. Comenzó a beber todos los días. Fue rescatada dos veces por la Defensoría de la Niñez y sólo se animó a dejar esa vida cuando terminó embarazada.

"Yo quería volver a hacer lo mismo. Me escapé del centro (de rehabilitación) y volví al lenocinio. Me sentía rara. Quería volver al local. Extrañaba estar en la pandilla, estar con mis amigos. Cuando me embaracé me rescataron de nuevo y ya no volví más".

Esta es una parte del reportaje digital sobre trata de mujeres que elaboró El Desacuerdo con el apoyo del Fondo Concursable de Periodismo de Investigación de la Fundación UNIR. "El escape del infierno" es un trabajo multimedia que combina crónicas, videos testimoniales, audios con entrevistas, fotografía y animaciones. El resto de los contenidos puede encontrarse en www.eldesacuerdo.com

El pastor Luis Diamond, de la iglesia Oasis, tiene un centro de apoyo a personas con problemas de alcohol y drogas. Él participa en algunos de los operativos de rescate de las menores de edad que fueron víctimas de trata y las lleva al hogar de rehabilitación que administra en las afueras de Riberalta.

"Acá los padres tienen la costumbre de viajar a la zafra y a la recolección de almendra y dejar a los niños. Los niños pasan por abusos sexuales de parte de tíos, primos e incluso hermanos mayores. Hemos sacado 750 muchachos que consumen drogas y esto se debe al abandono de la familia. En el centro de rehabilitación tenemos niñas que han sido abusadas por sus propios padres. Ellas han crecido con odio, rencor y amargura, por eso cuando salen de la casa se vuelven víctimas de trata y tráfico. Las llevan a Brasil muy fácilmente. Ahora hay muchos hijos que salieron de la prostitución, con todos los problemas de reconocimiento de padres que esto supone. Los tratantes no sólo hacen que las mujeres vendan sus cuerpos, también las han utilizado como 'burros' para que lleven droga. Les hicieron creer que esa vida era la felicidad. Por eso tiene enfermedades muy fuertes", explica el responsable del centro de rehabilitación.

Una de las que terminó en el otro lado de la frontera es Majo. Ella fue violada por sus hermanos y cuando escapó comenzó a trasladar droga hacia Brasil. Conoció la cocaína y el alcohol y terminó en un prostíbulo en Rio Branco, a pocas horas de la frontera.

"Yo era drogadicta y me prostituía hasta que me embaracé. Ahora estoy limpia, pero es difícil salir de las drogas. Hay momentos en los que me vienen bajones, es muy complicado. A mi me cuesta, porque trabajé con narcotraficantes y conocí todo tipo de drogas. Yo fui violada a los siete años por mi hermano mayor. A los 10 le avisé a mi mamá, pero ella nunca me creyó. A esa edad otro de mis hermanos y mi papá también abusaron de mí. Mi papá me manoseaba y mi mamá no me creía. A mis 12 años me salí de mi casa en Riberalta y comencé a viajar con una amiga y una pandilla. A los 13 años me mandaron a Brasil. Una amiga del colegio me los presentó", relata.

Majo

"Mi hermano me violó cuando tenía siete años"

"Yo era drogadicta y me prostituía hasta que me embaracé. Ahora estoy limpia, pero es difícil salir de las drogas. Hay momentos en los que me vienen bajones, es muy complicado. A mi me cuesta, porque trabajé con narcotraficantes y conocí todo tipo de drogas. Yo fui violada a los siete años por mi hermano mayor. A los 10 le avisé a mi mamá, pero ella nunca me creyó. A esa edad otro de mis hermanos y mi papá también abusaron de mí. Mi papá me manoseaba y mi mamá no me creía. A mis 12 años me salí de mi casa en Riberalta y comencé a viajar con una amiga y una pandilla. A los 13 años me mandaron a Brasil. Una amiga del colegio me los presentó a todos. A mí me gustó porque yo quería vengarme de mis hermanos y de mi papá. Yo hacía todo lo posible por vengarme. Ellos me preguntaron si me asustaban armas, me pusieron pruebas y después me dijeron las cosas que hacía. Yo acepté trabajar con ellos y empecé a traficar. Un día yo vi a mi hermano en la calle y ellos lo encañonaron. Amenazaron con matarlo. Una vez traté de apuñalarlo. Yo misma quería vengarme. Yo estaba decidida a todo. Me pusieron drogas, compraron cerveza para nosotras. Con mi amiga nos quedamos en la casa de ellos. Yo les tenía miedo porque siempre andaban armados.

La primera vez me dieron un revólver y me enseñaron a manejar moto. Esperé una camioneta que traía mercancía (droga) para llevarla a un comprador en Agua Dulce. Después comencé a ir a Santa Ana en avioneta. A mí me comenzó a gustar porque me pagaban y me daban droga para mi consumo. Vendíamos droga camuflada entre riñas de gallos. Ahí vendíamos todo. La droga llegaba de Colombia, era marihuana, cocaína y pasta. Una vez fuimos seis chicas a dejar cinco kilos de cocaína".

Majo fue una de las que fue rescatada por el pastor Diamond. Ya lleva dos años en el centro de rehabilitación, donde vive con su hijo. Se dedica a los trabajos domésticos, a la agricultura y a la carpintería.

Los casos se multiplican. De acuerdo a Gregorio Quiroz, de la Defensoría de la Niñez de Riberalta, en los últimos dos años se han disparado los episodios de trata de mujeres.

“El año pasado fue la época de más casos de trata. Hemos trabajado de manera coordinada entre la Defensoría del Pueblo, al Fiscalía y la Policía. A mí me preocupa que no se pueda hacer mucho por la retardación de justicia. Riberalta tiene más población que Trinidad, pero buena parte del 2012 y 2013 tuvimos apenas dos fiscales. Así no podemos exigir que se apuren los casos contra los tratantes. Los fiscales alegan falta de recursos y carga procesal desmedida”, señala Quiroz.

La Defensoría de la Niñez ya no puede hacer nada por Reina. Ella cumplió 18 años hace unos meses y como es mayor de edad nadie la puede obligar a abandonar el lenocinio que escogió para morir. Lejos de su familia y desamparada por las instituciones del Estado, ella seguirá vendiendo su cuerpo y (tal vez) contagiando a sus clientes. La tuberculosis ahora es su única compañera.

ivanbor



Pastor Luis Diamond
“Las familias abandonan a sus hijos”

“Acá los padres tienen la costumbre de viajar a la zafra y a la recolección de almendra y dejar a los niños. Los niños pasan por abusos sexuales de parte de tíos, primos e incluso hermanos mayores. Hemos sacado 750 muchachos que consumen drogas y esto se debe al abandono de la familia. En el centro de rehabilitación tenemos niñas que han sido abusadas por sus propios padres. Ellas han crecido con odio, rencor y amargura, por eso cuando salen de la casa se vuelven víctimas de trata y tráfico. Las llevan a Brasil muy fácilmente. Ahora hay muchos hijos que salieron de la prostitución, con todos los problemas de reconocimiento de padres que esto supone. Los tratantes no sólo hacen que las mujeres vendan sus cuerpos, también las han utilizado como ‘burros’ para que lleven droga. Les hicieron creer que esa vida era la felicidad. Por eso tiene enfermedades muy fuertes. Para ellos es muy difícil dejar las drogas. En tres años hemos logrado que más de 100 muchachos se recuperen.

Las pandillas son un caos. Están los Triple X, los Emos, los BX, etc. Son una infinidad. El bautizo para que las mujeres entren es pelear contra otra mujer o tener relación con todos los hombres de la pandilla. Vemos que la mala educación y la falta de control de los padres termina en el infortunio de personas que terminan viviendo en las calles. Las pandillas son un tremendo peligro, esos muchachos deben ser reinsertados. Es demasiado duro.

Nosotros encontramos a mujeres embarazadas y con infecciones vaginales. Tienen mucho odio y no quieren ayuda. Pocas piden auxilio. La mayoría de las que se prostituyen se drogan, por eso les cuesta tanto salir. Las hacen drogar para que vendan sus cuerpos. Es un completo abuso. No les importa nada a los tratantes. Las chicas llegan a un momento en el que ya no pueden valerse por ellas mismas. Apenas logran drogarse y comer alimentos podridos. El exceso de droga y la mala alimentación aumenta el riesgo de la tuberculosis. Es muy fuerte lo que se ve”.

Este reportaje multimedia fue elaborado gracias al Fondo Concursable de Periodismo de Investigación de la Fundación UNIR.



Bibi
“Mi amiga me llevó a un putero”

“Mi amiga me llevó a un putero. Al principio me ponía a llorar en las piezas. Me acordaba de mi madre, pensaba que le fallé. En esa forma me prostituía. Yo no me drogaba, sólo me prostituía y tomaba. El dueño me hacía tomar y me decía que hacer a los clientes. Él sabía que era menor de edad, cuando iba la Policía me escondían. (...) Con una amiga alquilábamos un cuarto. El dueño del local, que era mi suegro, nos vendía la comida. Trabajábamos todas las noches. Tenía tres clientes por noche. Siempre iba harta gente (al prostíbulo).

Mi infancia fue triste. Yo miraba que mi padre le pegaba a mi madre. Cuando tenía 14 años me escapé de mi casa, mi madre me buscaba llorando. A mis 14 me entregué a un chico que me embarazó. Él me pegaba. Yo andaba con las chicas de locales y decidí ser como ellas. Abandoné a mi bebé. Cuando nos vinimos conocimos a una mujer que nos llevó a los locales. Cuando me rescataron yo quería volver a hacer lo mismo. Me escapé del centro (de rehabilitación) y volví al lenocinio. Me sentía rara. Quería volver al local. Extrañaba estar en la pandilla, estar con mis amigos. Cuando me embaracé otra vez me rescataron de nuevo y ya no volví más. No era la única mujer embarazada. A todas nos trataban mal. Los hombres nos humillaban. Algunas llevaban a sus bebés a los puteros, los tenían ahí porque no había con quien dejarlos. Cuando me rescató la Defensoría (de la Niñez) me encontraron bebiendo. Yo no quería irme. Me puse a llorar. Me llevaron a un centro y después a un hospital. Ahora estoy decidida a quedarme”.



La elocuente historia detrás de dos fotografías

Genocidio, poder y representación de lo indígena

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, la difusión de fotografías con retratos de indígenas apuntaló el discurso hegemónico de las élites criollas, que buscaba mostrar a los pueblos originarios como salvajes, bárbaros y opuestos a todo intento de civilización, aunque también éstas podían servir para una tarea más moralizante, a saber, como ejemplo de asimilación.

■ **Maristella Svampa***

"El que tiene la cámara tiene el poder y cuando uno obtura el diafragma está ejerciendo un poder sobre la otra persona", dice la historiadora Mariana Giordano, quien publicara en 2012 el libro *Indígenas en Argentina, 1860-1970*, un libro en el cual estudia las fotografías tomadas a los pueblos indígenas en dicho país, diseminadas en diferentes museos y casas de estudios de Argentina y Europa.

Como insisten tantos antropólogos, en Argentina, la violencia genocida ejercida contra los indígenas a través de las diferentes campañas militares, entre 1879 y 1885, no significó su exterminio. Fueron muchos los que murieron en la contienda desigual, pero muchos otros fueron capturados y terminaron compulsivamente integrados a las economías regionales, como trabajadores estacionales, alternado esto con la vida de pequeños productores arrinconados en sus territorios; o bien, pasaron a formar parte de una fuerza de trabajo proletarizada en las ciudades. Otros fueron entregados como trofeos de guerra, luego de permanecer un tiempo en la isla Martín García, devenida un verdadero campo de concentración. *Quilito*, una novela de Carlos María Ocantos de fines del siglo XIX, narra el reparto de indígenas entre las familias prominentes de la oligarquía criolla, donde –como en un gran mercado de esclavos- se describen escenas desgarradoras en las cuales son separados marido y mujer, hermanos de hermanas y, "lo que es más monstruoso más inhumano, más salvaje, al hijo de la madre".



Entre finales del siglo XIX y principios del XX, la difusión de fotografías con retratos de indígenas apuntaló el discurso hegemónico de las élites criollas, que buscaba mostrar a los pueblos originarios como salvajes, bárbaros y opuestos a todo intento de civilización, aunque también éstas podían servir para una tarea más moralizante, a saber, como ejemplo de asimilación. Entre las increíbles historias que aparecen capturadas en fotografías, desde la mirada victoriosa de las élites políticas y científicas, hay dos que llaman nuestra atención, por su enorme significación e impacto simbólico, pues muestran dos caras del genocidio más silencioso, a través de la aculturación y la apropiación.

Una de ellas es de Manuel Namuncurá, hijo del gran cacique Calfucurá. Si seguimos el análisis de Guillermo David en un provocativo ensayo titulado, *El indio deseado. Del Dios Pampa al santito gay* (2008), veremos que la distancia entre padre e hijo es enorme: Calfucurá fue el temido y celebrado cacique de origen araucano, quien hasta su muerte, impuso claros límites a la vocación expansiva de los sucesivos gobiernos criollos, desde Rosas hasta el presidente Avellaneda. Namuncurá, en cambio, ilustra el momento posterior al genocidio, el del sometimiento a la cultura dominante. Convertido en hazmerreir de la élite porteña, será el vivo retrato del indígena vencido, del asimilado, quien entrega incluso tres de sus hijos a sus captores, entre ellos, a Ceferino, "para que los eduquen". La última fotografía de Namuncurá vale más que mil palabras: con sus largos 97 años, ésta lo muestra de cuerpo entero, sin su bigote guerrero y su aro de cacique, luciendo el uniforme de coronel del ejército.

La otra foto emblemática es la de Damiana, una niña aché, de tres años, cuya familia fue exterminada por colonos de Sandoa, en Paraguay, en 1896. Única sobreviviente, fue bautizada Damiana, ya que, según la liturgia cristiana, ése era el día de San Damián. La niña fue entregada por un antropólogo inglés a Alejandro Korn, el conocido médico y filósofo de La Plata, quien la llevó a la casa de su madre, en San Vicente, donde trabajó durante años como sirvienta. La historia de Damiana tiene todos los elementos de un thriller macabro y



muestra como ninguna otra la articulación entre cientificismo, racialismo y poder. Como si se tratara de un mero objeto de estudio, la niña fue examinada por un reconocido antropólogo alemán, Robert Lehmann-Nitsche, quien como otros colegas suyos, pululaba por el Museo Antropológico de La Plata, donde se exhibían las grandes colecciones de huesos y esqueletos de los indígenas vencidos durante las campañas militares. Un museo único en el mundo en ese rubro siniestro, según me comentara alguna vez una reconocida antropóloga de La Plata...

Con Damiana ya adolescente y enamorada, Lehmann-Nitsche, que continuaba con su registro etnográfico, quedó impactado por la naturalidad con la que ésta abordaba la sexualidad, desafiando incluso el castigo de sus apropiadores. Al visitarla dos meses antes de su muerte, todavía en la residencia de los Korn, Lehman-Nitsche tomó una foto de la adolescente desnuda, cuya mirada triste se orienta tímidamente hacia la cámara. "¿Era antropológicamente imprescindible esa foto?", ¿O ésta ilustra la obsesión del científico alemán, a quien sottovoce se lo apodaba "el erotólogo"?, se pregunta la escritora Alicia Dujovne Ortiz, de quien hemos retomado esta descripción. Pero la apropiación no termina ahí: Damiana murió de tuberculosis con sólo 14 años, luego de ser encerrada en un hospicio, debido a su conducta sexual. Lehman-Nitsche se llevó su cuerpo al Museo de La Plata, lo descarnó, hizo serruchar su cabeza y la envió a la Sociedad Antropológica de Berlín, a fin de que fuera estudiada por otro científico, Hans Virchow, amigo suyo.

La increíble historia de Damiana fue reconstruida por la antropóloga Patricia Arenas y aparece reproducida en el libro publicado por el colectivo Guías, de la Universidad Nacional de La Plata, *Antropología del genocidio*, reeditado un año atrás. Desde hace tiempo dicho equipo, que integra la Red de Investigadores en Genocidio y Política Indígena en Argentina, viene realizando un trabajo ejemplar en la identificación y restitución de las "colecciones" de restos humanos del Museo de La Plata a las comunidades de pueblos originarios. Entre éstas, está la restitución de Damiana, cuyo esqueleto fue entregado a los sobrevivientes de la comunidad Aché en 2010, en Paraguay y, finalmente, su cráneo, repatriado desde Berlín en 2012.

La actual política de restitución de restos nos interpela y dispara otras preguntas, no sólo acerca de la relación perturbadora entre ciencia, genocidio y poder, sino también sobre el lugar que los pueblos originarios tienen en la nación argentina y las pesadas deudas que el Estado acumula para con éstos. Pero lo más inquietante es que estas preguntas coinciden con el retorno de la memoria larga: hoy, como ayer, los pueblos originarios aparecen instalados en territorios valorizados por el capital (megaminería, soja, hidrocarburos, megaemprendimientos turísticos...). En medio de tantos discursos grandilocuentes sobre los derechos humanos, la sombra del genocidio originario vuelve a cernirse en nuestro horizonte, para mostrar la realidad cruda del despojo, de la persecución y la criminalización, de la confiscación de los territorios, en nombre de los siempre repetidos modelos de progreso y desarrollo.

**Socióloga y escritora*



El caso Zamudio

Vivir y morir en Chile con la marca de la discriminación

Casi la mitad de los homosexuales chilenos reconocen haber sufrido en algún momento de sus vidas acoso o violencia por su condición. Daniel Zamudio había sido amenazado a la salida de un boliche meses antes de su muerte. A partir de su padecimiento y su final, el nombre de Daniel se transformó en un símbolo al punto que la ley que pena los crímenes de odio en Chile se conoce como "ley Zamudio".

■ **Hinde Pomeraniec**

Es un error creer que los países avanzan hacia el desarrollo por sus virtudes económicas. Imaginar que el crecimiento de la economía o el talento para los acuerdos internacionales pueden poner a una nación en el centro de la escena de los países prósperos sin que detrás haya además una sociedad en consonancia en la que la que, por ejemplo, la inclusión, la equidad y la igualdad de género sean principios fundantes del sistema.

En la madrugada del 3 de marzo de 2012, la Policía lo encontró inconsciente en el céntrico Parque San Borja, a pasos de un destacamento de carabineros. La descripción de sus heridas corta el aliento: golpes en el cráneo y el resto del cuerpo, quemaduras de cigarrillos, una oreja cortada, una pierna hecha añicos y esvásticas talladas en el abdomen.

El chileno Daniel Zamudio tenía 24 años y era homosexual. Hijo de un obrero y una vendedora, soñaba con terminar el secundario y ser modelo y trabajaba en una tienda de ropa. Hacía un par de años de buscaba sacarse de encima los fantasmas que lo acosaban desde el suicidio de su mejor amiga. Era un chico desconcertado en una sociedad claustrofóbica, en donde aún son muchos los que entienden la homosexualidad como una falta de respeto a las buenas costumbres o un castigo divino.

Zamudio murió el 27 de marzo del año pasado, al mismo tiempo que un país escandalizado reabría la discusión por la ley antidiscriminación que finalmente llegaría –definitivamente a partir de su martirio- luego de siete años de ser cajoneada por las diferentes bancadas.

Sus verdugos, quienes luego de torturarlo durante seis horas arrojaron una piedra de 8 kilos sobre su pierna derecha para luego hacerle palanca; los mismos que partieron una botella de pisco para marcarlo por diferente y terminaron orinando sobre su cuerpo herido, tienen casi su edad. "Crueldad extrema" y "total desprecio por la vida humana" son algunas de las consideraciones que hizo el tribunal que juzgó a los cuatro neonazis que asesinaron a Daniel, a quien sorprendieron mientras dormía su borrachera en un banco del parque. Algunos tenían antecedentes penales por robo y ataques xenófobos violentos a jóvenes peruanos. Eran conocidos y temidos por amedrentar a los "diferentes". El líder de la banda fue condenado a perpetua; los otros tres recibieron penas de entre 7 y 15 años de prisión. La condición de miserables también se hizo evidente durante el juicio, cuando la delación fue una constante entre estos marginales.

Casi la mitad de los homosexuales chilenos reconocen haber sufrido en algún momento de sus vidas acoso o violencia por su condición. El propio Zamudio había sido amenazado a la salida de un boliche meses antes de su muerte. A partir de su padecimiento y su final, el nombre de Daniel se transformó en un símbolo al punto que la ley que pena los crímenes de odio en Chile se conoce como "ley Zamudio". En Chile su foto de muchachito tierno reposa en las pancartas de todos los que salen a reclamar por el fin de las desigualdades de género. En Chile se lo recuerda, se le canta y se le reza: el nicho donde descansan sus restos en el cementerio se convirtió en sitio de peregrinación.

"No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo
Es darle un rodeo a los machitos de la esquina
Es un padre que te odia
Porque al hijo se le dobla la patita
Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro
Envejecidas de limpieza", escribió en su homenaje el notable poeta Pedro Lemebel.

"La agonía y muerte de Daniel Zamudio causó una gran conmoción pública. La discriminación se grabó en su cuerpo como un estigma, la crueldad de sus atacantes horrorizó hasta al más conservador. Su muerte hizo reaccionar a una clase política adormecida y nos permitió aprobar la ley antidiscriminación. Pero ésta no contiene todas nuestras demandas, porque es solo una ley punitiva, que castiga pecuniariamente al discriminador o aumenta las penas en el caso de un delito penal con móvil discriminatorio. Lo que hoy exigimos es que el Estado cree una institucionalidad que lleve adelante políticas públicas antidiscriminatorias, con acento en la prevención, las acciones afirmativas y la educación. Las organizaciones de la diversidad sexual contamos con un amplio apoyo ciudadano para impulsar estas acciones y ese apoyo tiene a Daniel en la memoria", respondió el conocido escritor chileno y militante por los derechos de los homosexuales, Pablo Simonetti.

Para el novelista, no alcanza con la letra escrita y la sanción económica si siguen faltando políticas públicas de prevención y educación. Y los hechos parecen darle la razón: en la misma semana en que se conocieron las penas a los asesinos de Zamudio ocurrió un nuevo caso de agresión por homofobia. Fue en Rancagua y la víctima se llama Wladimir Sepúlveda. Tiene 21 años y está en coma.

El presidente Sebastián Piñera tuvo, desde lo personal, rápidas reacciones de solidaridad por el caso Zamudio pero sin embargo tampoco alcanza con este tipo de reflejos para terminar con el prejuicio y la prepotencia que están enraizados en gran parte de la sociedad chilena. Quien seguramente está tomando nota de estas deudas estructurales con la sociedad y la educación chilenas es Michelle Bachelet, quien según todas las encuestas volverá a la presidencia luego de las próximas elecciones. Son muchos los que desean que su gestión abandone cierto socialismo cosmético para pasar a reformas indispensables para un país que busca el desarrollo y que hasta ahora encaró ese proceso a través del crecimiento económico. Por lo pronto, su programa propone la gratuidad en la educación y la discusión del matrimonio igualitario. No deja de ser un avance para quien ya habitó La Moneda (2006-2010) sin atreverse a levantar el velo de muchas de las pesadas herencias de la dictadura de Augusto Pinochet.



Nuestros huéspedes: los muertos

La noche del pensamiento mágico

«La vida cambia rápido, la vida cambia en un instante, te sientas a cenar y la vida que conoces se acaba», escribió Joan Didion. Yo crecí sin entender muy bien la afición de mi abuela por ciertas festividades. Fui una espectadora periférica de los ritos familiares, nunca hice preguntas, ni traté de indagar en sus recuerdos. Era cuestión de tiempo, llegaría el día en que yo también aguardaría a mis propios muertos.

■ **Fabiola Morales**

Cada primero de noviembre a las doce del mediodía, mi abuela salía al portal de su casa e invitaba a pasar a los que durante las próximas veinticuatro horas serían sus huéspedes: los muertos. Entre festiva y circunspecta se plantaba a la entrada del zaguán y saludaba a sus padres, a su suegra, doña Mariquita, a sus propios abuelos y a todo tipo de parentela e incluso alguna amistad recientemente fallecida.

Una vez que el protocolo había pasado y ya con todas las almas presentes, mi abuela caminaba hacia la sala donde había preparado una mesa repleta de flores, velas, fotografías, un platito con azúcar, porque su madre tenía en vida debilidad por aquellos gránulos blancos, un vaso con agua para que las almas que llegaban sedientas por el viaje se lo turnaran hasta acabarla, y unas masitas que a mi abuelo le traían de Santibáñez sus ahijados y cuyo sabor se me ha quedado prendido en el paladar, aunque nunca más las he vuelto a probar . Aquella mesa era también la fuente del deseo, el lugar donde se exponía el objeto más preciado: la *tantawawa*. Mi *tantawawa*, que desde su quietud abizcochada me miraba en aquella posición de bracitos cruzados, y que parecía estar esperando, siempre esperando. Ahora pienso que hubo más de una de aquellas muñecas, yo no era la única nieta, ni tampoco la favorita así que imagino que en aquella exposición grandilocuente había al menos cuatro objetos del deseo, una *tantawawa* por y para cada niña que, pasadas las fiestas, se debatiría, muñeca en mano, entre el canibalismo y la maternidad. Está demás decir que siempre ganaba el canibalismo más azucarado.

Hanal Pixán es el equivalente maya al *Mast'aku* boliviano, aunque para los mayas el mantel que cubre la mesa, y que simboliza las nubes, tenga un protagonismo inexistente en el mundo quechua. A la mezquindad de un cielo y un infierno cristianos le contrastan trece cielos superiores y nueve inferiores. Cuentan que solo en el peor de los casos se puede caer en el último (*Mitnal*) el más terrible y oscuro de los infiernos, reino del dios búho *Hunhau*.

A su vez, en la cultura azteca los nueve infiernos constituían el camino de la purificación. El primero, *Itzcuintlan*, es el lugar en el que los perros ayudan al muerto a cruzar el rio ancho. Aquí, a orillas del infinito, la primera deuda con la vida debía de ser saldada. Si una persona había maltratado a un perro en el pasado, Xoloitzcuintle se negaba a cruzar las aguas y el alma se quedaba estancada en ese nivel. Tépetl Monamicyan, el segundo infierno, esperaba a los iniciados. Son dos cerros, separados por un camino, que chocan entre si una y otra vez para triturar los cuerpos de los muertos que lo transitan. Itztépetl, la montaña de obsidiana, los filos de las piedras desgarraban la carne de los cadáveres que debían escalarla para acceder al siguiente infierno, Itzehecáyan, espacio donde habita la nieve, seguido del Pancuencuetláyan el lugar donde la gente vuela y se voltea como banderas para llegar exhaustos al sexto: Temiminayólan, un oscuro sendero donde los cuerpos eran acribillados por saetas, al final del cual esperaba Teyollocualóyan, el lugar donde las fieras se comen el corazón de la gente.

Si se salía ileso tocaba traspasar el Itzmictlán Apochcalocán un páramo donde la niebla grisácea enceguecía al viajero provocando que este vagara perdido por un valle plagado de profundos ríos hasta que finalmente se divisaba Chicunahuápan el lugar de los dioses del inframundo donde los muertos se liberaban por fin de su tonalli (alma) y podían al fin descansar en paz.

Con el tiempo aprendí que solo puedes esperar a quien conoce el camino a casa; y quizá por eso hoy entiendo que mi abuela nunca hiciera siquiera mención de bienvenida a infante alguno, ni a los hermanos que tuvo y que por X o por Y no llegaron a la adolescencia, ni a los hijos que perdió en el camino. Ninguno de ellos llegó a poner un pie en esa puerta, como si el simple paso de dintel hubiese significado la transición simbólica a una adultez que la muerte les negó para siempre.

«La vida cambia rápido, la vida cambia en un instante, te sientas a cenar y la vida que conoces se acaba», escribió Joan Didion. Yo crecí sin entender muy bien la afición de mi abuela por ciertas festividades. Fui una espectadora periférica de los ritos familiares, nunca hice preguntas, ni traté de indagar en sus recuerdos. Era cuestión de tiempo, llegaría el día en que yo también aguardaría a mis propios muertos.

Pasó cuando vivía en México, pasó, digo, que llevaba dos meses radicando en el DF, y luego un año y luego dos y después tres que, cada primer día de noviembre Mauricio y yo salíamos a patearnos las calles empedradas del centro de la ciudad. Tenochtitlan bajo nuestros pies. Dábamos vueltas recurrentes al Zócalo revestido de ofrendas megalómanas, subíamos por la Calle Donceles mentando a Carlos Fuentes, preguntándonos por Aura y por el número 815 que siempre terminábamos por

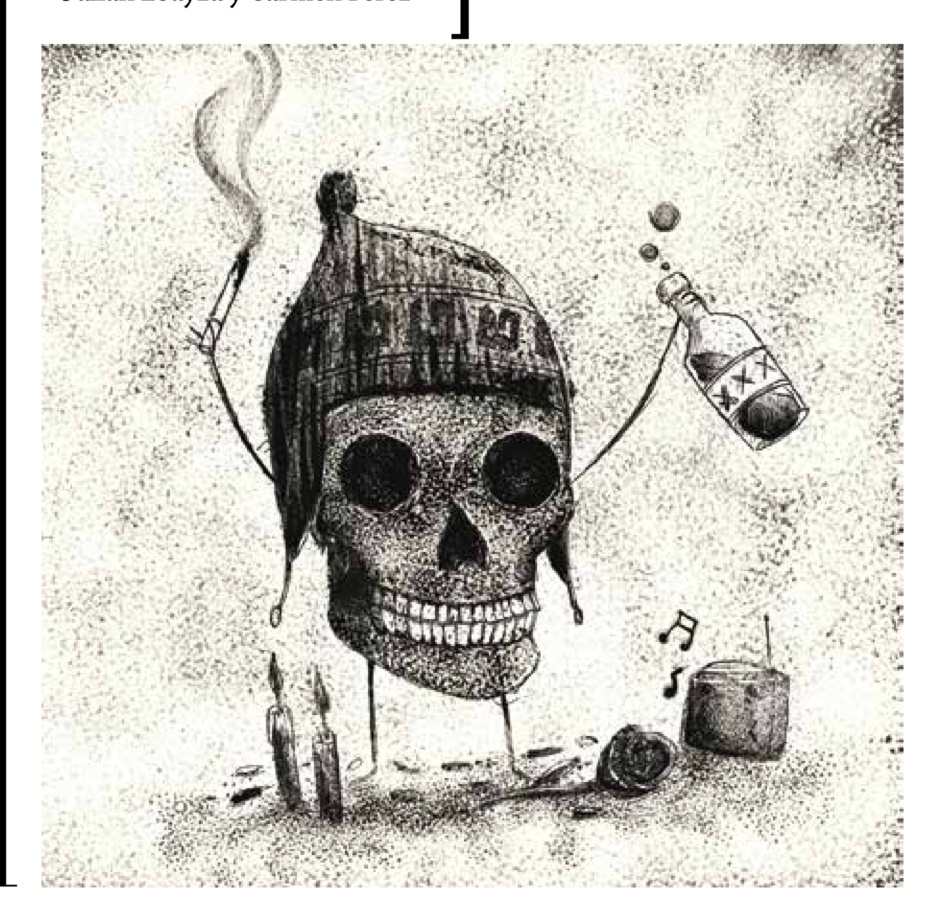


pasar de largo, distraídos en conversaciones que no llegaban a ninguna parte; doblábamos en Lazaro Cárdenas hasta cruzar el Samborns Azulejos y nos metíamos en el patio de la iglesia de San Francisco porque sabíamos, lo habíamos visto tantas veces, que allí ponían una mesa compartida para Frida y Diego, a los que les teníamos devoción absoluta. Y solo entonces ya podíamos irnos bajando por las escaleritas de imitación afrancesada del metro Bellas Artes y dejar que este nos transportara a la colonia del Valle, que era donde yo vivía, y luego a Coyoacán donde volvíamos a darle vueltas a las alfombras mortuorias, una combinación de pétalos, frijoles y piedras que formaban verdaderos murales. Éramos, en resumen, de alguna manera, y por instantes, felices porque no sabíamos o no éramos conscientes de que pronto la Pelona, guadaña en mano, nos iba a separar.

Comencé a poner las mesas a los muertos el mismo año en que él murió; y pensé que se trataría de un hecho puntual, después de todo soy una emigrante más, en un continente que de tan viejo ha decidido enterrar los ritos en la practicidad de lo objetivo. Dije pues, pondré la mesa, encenderé un cigarro, le daré una calada y lo dejaré frente a la foto para que su ajayu se lo consuma y en vez de agua habrá cerveza, un cacho y un par o tres de cosas que fueron importantes en su día y que ya no lo son más. Resultó al final que la mesa quedó llena y que, sin pensarlo, al siguiente año la volví a montar y traje una catrina y luego un gato calavera, y más tarde una calaca oaxaqueña. Puse flores, fruta y un pesebre de diablitos peruanos.

Mientras tanto se murió mi abuela, después mi abuelo y luego un tío acuarelista que había pintado más de una vez su propia muerte junto a la de su amigo Gildaro, que hacía años se había ido, pero que volvía a su memoria como una sombra fantasmal que se refleja en la pared. Y en ese hecho encontré yo que nos parecíamos, aún sin casi habernos conocido, él esperaba paciente el reencuentro con un amigo, tal y como yo lo espero también.

■ **Julián Loayza y Carmen Pérez**



[De la precariedad vivimos

Conversación entre la curadora de arte Alba Colomo y el artista Marco Godoy a raíz del proyecto (des)okupados en el Museo Tambo Quirquincho como parte de la Bienal Siart 2013.

■ **Alba Colomo y Marco Godoy***

Alba Colomo: De la precariedad vivimos me gusta más que orgullo precario como título del artículo. Yo aún no estoy segura de estar del todo orgullosa de mi propia precariedad. Aunque esa precisamente es la cuestión: ¿cómo hacer de la precariedad orgullo?, ¿cómo dejar de lado las aspiraciones a tener una vida "mejor" (o con más dinero) y centrarse en la condición precaria de uno para resignificarla y transformarla en algo más?. Claro que quizás primero sería interesante hablar de qué entendemos nosotros por precariedad y concretamente de la precariedad en el arte, que es la que nosotros ocupamos.

Marco Godoy: "Orgullo precario" es un guiño al clásico grito de "orgullo obrero", la diferencia es que ahora ya no podemos aspirar ni siquiera a un trabajo "normal".

A. C. : El camino del arte no es un camino seguro. El artístico es un terreno inestable; ya que como bien sabemos... ¡todo lo que sube baja! ¿no?. Para mí la precariedad es un estado existencial de impredecibilidad y falta de seguridad económica y vital.

Con los cambios de paradigma en el trabajo, el tiempo y espacio laboral se expanden a todos los campos de nuestra vida. Ya no existe el tiempo de ocio como tal, no existen los domingos como "día de descanso" (de hecho hoy, por ejemplo, es domingo y estoy escribiendo este artículo...). De ahí la obra de Ericka Flórez de la pancarta que dice "Leisure as utopia", el ocio como utopia. El tiempo libre (o tiempo de no trabajo) ha pasado a ser algo casi inalcanzable que ya nos es difícil pensar en términos de viabilidad y realidad. Y esto no sólo pasa en el arte, o en el trabajo inmaterial de los tan aclamados "profesionales creativos". La mujer que vende dulces en la esquina de la plaza y trabaja de 7 de la mañana a 12 de la noche tampoco tiene tiempo libre. Su trabajo es su vida. También las trabajadoras del hogar, por ejemplo, quienes en muchos casos viven internas en el lugar donde trabajan y donde incluso su espacio vital se ve reducido dada su extrema condición de precariedad. Y eso es precisamente lo que analiza la obra de Daniela Ortiz en la exposición, quién realiza una investigación brillante criticando la situación de estas mujeres.



Intervención en el patio, de la exposición (des)okupados en el Museo Tambo Quirquincho, La Paz. Obra de Ericka Flórez.

Claro que con el trabajo inmaterial es diferente, ya que dada su invisibilidad, éste se expande a la totalidad del tiempo vital y la esclavitud es mucho más sutil y sofisticada.


Vista de la sala 1 de la exposición (des)okupados en el Museo Tambo Quirquincho, La Paz. Obras de C.A.S.I.T.A., Mónica Restrepo y Ericka Flórez.



M. G. : Sí, la precariedad está en todos los trabajos. Tanto que se ha normalizado. Quizás nuestra generación es más consciente de esa impredecibilidad vital de la que hablas. Es algo que se ha construido, y que permite volvernos más vulnerables y dóciles. Frente a la falta de seguridad económica y vital tenemos que estar agradecidos por cualquier tipo de condiciones de trabajo, incluso cuando estamos sometidos a unas condiciones precarias tenemos que dar gracias por nuestra precariedad.

Me quiero negar a que la precariedad sea una forma de sometimiento moral, todo lo contrario. ¿Cómo canalizarlo?. Esto es lo que me interesa.

Por eso es esencial pensar en darle la vuelta a esa falta de seguridad, y hacer que sea una herramienta.

La precariedad artística no es una precariedad especial, es igual de miserable que el resto. Sin embargo, el "orgullo precario" del que hablamos podría traducirse a un "precario con orgullo"; soy consciente de mi precariedad y la canalizo, hago de ella algo que me sirve para visibilizar un problema que nos afecta a todos. Si la precariedad me obliga a limitar mis opciones sobre el estilo de vida que llevo, voy a hacer de esta limitación una forma de plantear formas distintas de interactuar, de desear.

El trabajo "inmaterial" sirve aquí para darle la vuelta al problema y visibilizar lo que en otros campos sigue pasando aunque desapercibido. A través de la práctica artística tenemos unas posibilidades de protesta que se escapan de la lógica más tradicional, que estarían ligadas a la de la huelga y la manifestación. La práctica artística tiene otras posibilidades de señalar conflictos que no tienen en otros ámbitos laborales.

A. C. : Hace poco leí una entrevista con Brian Holmes en la que precisamente hablaba de esto. Él decía que en el arte o campo de la creatividad es muy fácil conseguir que otro te ayude o trabaje gratis. Es lo que él refería como "economía de los afectos", y que viene dada también por el deseo de crear y la pasión por las cosas que hacemos. Por eso, explicaba cómo muchas empresas intentan implementar las mismas tácticas pero no les funcionan. Esto me parece muy importante a la hora de entender nuestra precariedad. Nosotros creemos en lo que hacemos. Preferimos trabajar gratis que hacerlo para una multinacional o un jefe con muy distintos valores e intereses a los nuestros. Claro que en realidad tenemos que trabajar para vivir y solemos tener jefes "no deseados" igualmente.

Justamente de esto quería hablar con el proyecto (des)okupados en relación a la idea de

Hito Steyerl cuando dice que el arte ha pasado de ser un trabajo a ser una ocupación. Según ella, ésto se puede apreciar no sólo en términos económicos -el trabajo se hacía con un fin de recompensa económica, no así la ocupación-sino también espacio-temporales, ya que el lugar y el espacio de la ocupación no son fijos sino que varían constantemente. Esto se debe principalmente a la omnipresencia (espacio-temporal) de la producción simbólica, que hace que incluso el ocio sea considerado un espacio productivo. Hoy la obra de arte ha pasado a ser un proceso de creación e investigación continuo que ha terminado invadiendo todos los aspectos de la vida.

La obra de Mónica Restrepo, Diario de una Ejecutrash muestra esto a la perfección. Ella tiene que trabajar tantas horas al día que no le queda tiempo para hacer su trabajo "real" como artista. Por eso, crea un personaje, la ejecutrash y a través de su diario va narrando todos estos procesos en los que una se ve obligada a realizar mil tareas que nada tienen que ver con el que debería ser en realidad su trabajo: el arte. Me gusta cómo ella hace de eso la obra, como si fuera la única salida posible.

Aunque otra de las cosas que realmente me preocupa es lo siguiente: si el trabajo sigue siendo hoy la principal herramienta de estabilidad y seguridad para el individuo, ¿qué pasa entonces si el trabajo ha pasado a ser una categoría incierta y precaria en su esencia?, ¿cómo nos enfrentamos los individuos a la búsqueda de seguridad a través de un elemento incierto por naturaleza?, y sobre todo, la cuestión que planteaba al principio: ¿por qué luchar por salir de ese "estado precario" si es un estado inherente a nuestra existencia?, ¿no sería más fácil aceptarlo y trabajar y luchar desde ahí?.

M. G. : Para mi ser precario implica una forma de resistencia. Resistencia a los modos de producción, resistencia a ciertos estilos de vida y narrativas.

El ser "precario con orgullo" implica en resistir el deseo. Un deseo ansioso y distraído. Mi precariedad es por lo tanto una forma de no desear, de negarme a ciertos bienes de consumo, a un cierto estilo de vida. Por eso me gustaba tanto el lema de "no vas a tener casa en tu puta vida" que tanto repetían Juventud sin Futuro. Ese slogan te hacia entender que lo de ser precario estaba aquí para quedarse y que como generación tenemos que olvidarnos de lo que habían tenido nuestros padres. Pues es verdad, lo más seguro es que no tenga casa en mi puta vida. Habrá que pensar opciones y quizás no me hace falta una hipoteca. Ese es el gesto que me interesa.

A. C. : Otro de los autores en lo que me basé a la hora de concebir el proyecto es Santiago López-Petit, un filósofo español que para mí es crucial para hablar de este tema y sobre todo de los gestos y las formas potenciales de acción. Para él, politizarse, hoy en día, es desokupar el 'ser precario' que se nos impone. No elegimos vivir en la precariedad, sino que es el algo que nos viene dado desde el momento en el que tenemos que trabajar para vivir y las condiciones de dicho trabajo nos son impuestas (desde el salario a la legislación laboral, etc.). Desokupar es un proceso de despojarse de lo que nos es impuesto, agujereando la realidad y toda obviedad que la acompaña. No dar nada por hecho ni por supuesto, y mucho menos por natural. Nos han vendido el capitalismo como única realidad posible y con eso juegan. Tenemos que ser "emprendedores", un "Yo Marca" que saber vender, y sobre todo, tenemos que alcanzar "el éxito". De esto hablabas tú en tu obra, ¿no?, de cómo el artista se enfrenta al continuo venderse a uno mismo y vender su obra. Qué narrativas generar y cuánto espacio dejar para la ficción.

Por eso Santiago habla del cambio de estatuto de la vida y de cómo tenemos que volver a "vivir la vida" en vez de "gestionarla". Y creo que la reapropiación de ciertos términos es crucial para la politización y la resistencia de la que hablamos. Todas estas palabras que pongo entre comillas son las que tenemos que poner en cuestión, desafiar.

Así, podría haber dos planos de politización: colectivo e individual, y ambos me parecen tanto necesarios como interesantes. Por un lado, el colectivo pasa por la fuerza del anonimato, por las protestas tradicionales de las que hablabas, claro, pero también por el "ocupar las plazas". Poner los cuerpos en el espacio público. Y esto es algo que está tomando una fuerza importantísima como bien sabemos.

Por otro lado, en el plano personal, él habla de la necesidad de asumirse como anomalía, de no querer encajar. ¿Quiero ser un "emprendedor"? ¡NO!. Y eso es precisamente el orgullo precario del que hablas y la resistencia a tener que asumir y hacer aquello que se nos impone como natural. Esto para mí es esencial.

**Alba Colomo es curadora independiente con base en Londres y ha sido una de las invitadas a participar en la Bienal Siart 2013. Actualmente realiza una residencia en KIOSKO, en Santa Cruz.*
albacolomo.com

Marco Godoy es artista. Actualmente cursa el Máster en Fotografía en el Royal College de Londres.
marcogodoy.com

Otros desacuerdos / Jesús Alonso López

Una voz tan plena

No se pueden considerar por separado los distintos aspectos de la facultad de obrar de Pier Paolo Pasolini (Bolonia, 1922), aunque según él sólo habría una pregunta: ¿cómo habitar la fluidez de la historia, cómo cambiar su curso desde dentro?

O, el compromiso civil.

Desde 1955 hasta su asesinato, la noche del 2 de noviembre de 1975 en circunstancias no aclaradas del todo, Pasolini hubo de afrontar treinta y tres procesos contra él -con dictámenes absolutorios. Sería el precio de un pensamiento *maldito*: incomodidad por el contenido homoerótico de sus obras, por la apología de valores premodernos en plena modernización italiana, por las reiteradas acusaciones públicas a la Democracia Cristiana, o por la *cercana distancia* del PCI.

Han pasado cuarenta años de su muerte. Era un periodo de gran crecimiento industrial en Occidente con lo que ello trajo consigo: afianzamiento del estado asistencialista, elevada tasa de ocupación y la sustitución de la cultura popular por elementos de la cultura burguesa. Pasolini, el pesimista, describirá el fenómeno consumista, concluyendo: fascistización silenciosa. Ante lo cual se imponía el cambio auténtico que había de ser cultural. Por cultura entendía una concepción del mundo en la que se incluían una serie de valores ligados a una interpretación política, poética y sentimental de la realidad –enraizada en la sabiduría procedente del pueblo. Cuando se adhirió al marxismo, vía Gramsci, entendió que el mensaje utópico entroncaba esta visión cultural con la política. Quería entender los vínculos de la lengua con el pensamiento y con el mundo externo a través del reconocimiento de una relación dialéctica entre lengua e ideología. De ahí, por ejemplo, su interés por la poesía popular y dialectal.

El erotismo aparecería en Pasolini entroncado con su preocupación por la comunicación y el lenguaje, suerte de hecho cultural que solía expresarse como un sistema de signos o semiología erótica. Cuando a finales de los años sesenta en Italia se pasa a la época de la subcultura y del consumismo, sobrevive sólo la realidad en los cuerpos... de las clases pobres. No obstante, la sexualidad, para Pasolini, habría servido para salir de la categoría, no para volver de nuevo a unas etiquetas.

Insistirá de continuo en el drama de la "entropía burguesa", esto es, de la homologación pequeño-burguesa de toda la sociedad. La burguesía fagocitaría en su expansión todo aquello que fuera distinto a ella. Apareciendo, entonces, el cine como único camino, tal vez, junto a la recuperación del mito, para salir de un lenguaje que se desarrollaría ya por entero dentro de la "entropía". Encontrándose la contestación en la reclamación del valor sentimental e irracional de la sacralidad en la vida, frente al consumismo que habría racionalizado la existencia. Obsérvese que se ha escrito contestación: Pasolini no se posicionaría en la revolución –sustitución de lo viejo por lo nuevo-, sino en la resistencia –incluyendo la resistencia a lo nuevo, en tanto que sinónimo de opresión suplementaria, de conformismo, de uniformidad.

Pasolini vivió como catástrofe el fin de la cultura humanista –incluido el materialismo histórico: crisis del conocimiento, sustitución de las universidades por empresas en la elaboración del conocimiento social, y nacimiento del nuevo orden hiperindustrial, que generaría las bases de una sociedad de la opulencia. En su reflexión acerca del arte no buscaba una definición acerca de la esencia del mismo, sino el estudio de los nuevos discursos que se producirían en adelante.

El cineasta Ingmar Bergman quería ser uno de los artistas de la catedral que se levantara en la llanura, y Andrei Tarkovski pedía construir de nuevo pirámides -por no hablar de la humildad postrera de Orson Welles ante Chartres. De Pasolini se ha dicho que habría quemado iglesias para que los padres se volviesen pescadores. Emerge, inevitablemente, una cierta mística. Un claro deseo de recuperación de aquellos lazos que unían a los individuos con las cosas y que la sociedad de consumo –o el proceso de racionalización generado por la modernidad- había acabado resquebrajando.

La obra artística de Pasolini produjo incomodidad, y los distintos rostros, su dialecto y su lenguaje corporal expresaban vidas miserables vividas sin vergüenza ni indignidad.

"Un cuerpo es siempre revolucionario, al representar lo incodificable"



Yvy Maraey

Arte cinematográfico o el dulce encanto del pequeño burgués

■ **Armando Urioste**

Se ha escrito bastante acerca de la última realización de Juan Carlos Valdivia y destacado la importancia con la que renueva la confianza en las potencialidades del cine hecho en Bolivia.

Quiero contribuir introduciendo otros aspectos como el de la continuidad o discontinuidad con el cine de Jorge Sanjinés, sus coincidencias y diferencias, sin pretender sino señalar solo algunas consideraciones.

La inteligencia que habita este territorio desde los inicios de la república y mucho antes, ha intentado enfrentar el "problema indígena" desde dos veredas: la de conocer, interpretar e incorporar a los pueblos a la construcción de la colonia y la república, y la contraria: negar su incorporación promoviendo su explotación como fuerza de trabajo en condición de semiesclavitud o como masa asalariada.

No creo que sea completamente cierta la tesis que afirma que los grupos sometidos fueran los únicos que contribuyeron a su emancipación. Peninsulares, como el dominico De Las Casas, así como el Mariscal Sucre de los denominados criollos, e incluso mestizos como Murillo intentaron de manera consensuada construir una patria en la que haya lugar para todos en las mejores condiciones históricas posibles; ese es el sentido del proceso que vivimos como continuación de dicho propósito, mismo que no se podrá alcanzar sin la convergencia, no sectaria, de indígenas, mestizos y criollos.

La cultura está marcada por los intentos en uno y otro sentido y en el caso de la cinematografía la obra de Sanjinés de la etapa con Cacho Soria y de la etapa con Beatriz Palacios, constituye un aporte a dar respuesta a las tareas que plantea la historia en determinados momentos a sus intelectuales.No se puede olvidar que el creador del cine indígena latinoamericano es Jorge Ruiz y que, cronológicamente, Sanjinés y el grupo Ukamau son posteriores. Lo que sí no existe es un cine que postule la superioridad racial o el sojuzgamiento de los pueblos indígenas, lo que es sintomático y a todas luces impensable, un cine nazi por ejemplo.

Lo que sí parece evidente es que varios gobiernos pro indígenas o pro mestizos -como el de la revolución de abril- enarbolan la emancipación de los pueblos indígenas, para trepar al poder sobre las espaldas de esos grupos, y luego, desde el gobierno, oponerse a su pleno empoderamiento, lo que se repite incluso hoy. La bandera de la plena ciudadanía indígena en muchos casos ha sido artera ruta al poder, lo que en el ámbito de la cultura, alejada de las tentaciones del poder cumple otra función: no reduce el discurso en blanco y negro; sino indaga y cuestiona, exhibiendo la ambivalencia y complejidad del devenir social , interpela desde la poética de la emoción no de la razón instrumental.

A diferencia de Jorge Ruiz, que con la emblemática *Vuelve Sebastiana*, hace visibles a los invisibles, con honestidad y arte, el grupo de Sanjinés, tanto desde muy después de su laureado debut con *Ukamau*, transita hacia los enunciados del denominado "cine junto al pueblo", que es un cine de militancia, y una de sus imposiciones ideológicas exigía del pequeño burgués su pleno sacrificio, su conversión en un propagandista de la causa, su disolución, la renuncia a expresar desde su sensibilidad y capacidad de cuestionar la realidad y emprender un cine pedagógico en el que el autor asume el punto de vista del otro como propio y en éste caso no es el del proletariado sino del indígena.

Si asistimos a la consagración del cine de Sanjinés en *Insurgentes*, vemos que ha desaparecido cualquier vestigio de una expresión personal, de autor cómplice del lector que le da lugar a una lectura multifacética de la narrativa, con personajes de carne y hueso, sino es el narrador que impone una sola lectura sin sutilezas intelectuales, poéticas o metáforicas, es la quintaesencia del cine junto al pueblo, la del intelectual orgánico que sabe lo que el proceso en nombre del sujeto político requiere y se lo expone. Difiere con *La Nación Clandestina*, que expone un drama personificado en un individuo que abandona su comunidad y que no puede retornar simplemente por su consciencia del fruto prohibido de la migración, que le condena a una muerte ritual comunitaria. A mi entender, ésta es la última contribución de Jorge Sanjinés a una cinematografía creativa, y no solamente por los aspectos del tiempo circular. Parece como si siempre que aspiramos a sortear las trampas de la época retornásemos al principio del inacabable proceso por la emancipación personal y colectiva: aquello que fuera progreso, en determinado momento se transforma en obstáculo; aquello que nos propusimos modifica la correlación de fuerzas y sin resolución de causa-efecto deviene en un giro que señala nuevas tareas que obligan a ver el mundo con ojos nuevos. Bastaría volver a la caída del Muro de Berlín y la implosión del socialismo, que trastorna la historia: no es que se arriaron las banderas sino que el camino tomado no condujo donde se aspiraba y hay que reemprender la batalla, pero sin caer en determinismos del fin de la historia, porque se ha demostrado que el tiempo es circular y volvemos al principio solo que en espiral ascendente. Un principio distinto, que nos reta a renovar fuerzas y actualizar el conocimiento.

Valdivia se aproxima a las tareas de la época, con otra consciencia, más cercano a *La Nación Clandestina* que a *Insurgentes*. Apuesta por la construcción de una obra original y esforzada. Y lo hace sin asumir una militancia caduca o farolera, sino de un cine de compromiso, sí, y personalísimo, pero sin abandonarse, sin disolverse en el otro.

Este proceso se lo entiende de una manera distinta, que abraza la tarea con un enfoque multicultural, en el que se permite al espectador -que es cómplice- a participar en el proceso sin imponer criterios, más bien exponiendo la conflictividad cotidiana como resultado de un proceso creativo de siete años, después de *Zona Sur*, que lo conduce a aprender el idioma guaraní, alfabetizándose para producir un filme que tiene carácter doble: una travesía interior de iluminación a la manera poética (la madeja y las palabras son testimonio metafórico y estético de calibre) y una travesía exterior a un territorio que elude el etnocentrismo colla, de timbre andino-amazónico, de un reduccionismo políticamente motivado para develarnos entre otras revelaciones que dentro de los guaraníes existe un adicional otro yo, los ayoreos, lo que complejiza y amplía la problemática de construir una patria para todos, si nos da el cuero de trabajarla sin exclusiones ni racismos invertidos.

¿Será cine indígena? No creo: deja entrever que son los indígenas los llamados en ésta época a emprender sus propias películas, ya no son los criollos en nombre de los indígenas, campesinos o lo que fuera, sino ellos mismos como sucedió, de alguna manera, con la revolución nacional. A los criollos les toca contribuir con honestidad y compromiso, y a los mestizos, como el cine de Eguino, el tercer componente social de nuestra realidad, aunque lo nieguen aquellos que tienen proyectos políticos sectarios, les tocará a su vez hablar desde sí sin renuncias programáticas en un cine que se tiene que renovar, dando respuesta creativa a la realidad en perpetuo movimiento y complejidad, desde paradigmas que se desarrollan y modifican, para volver al origen nuevamente.



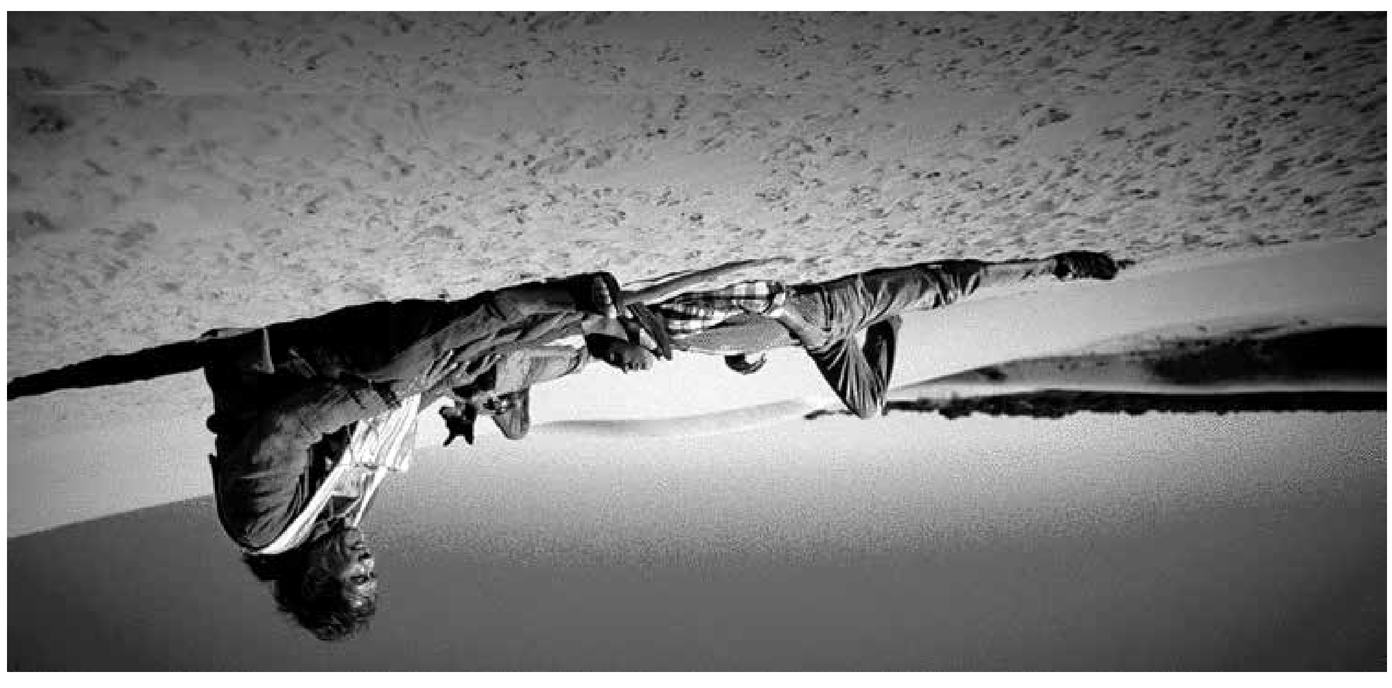
El arte no es cuantitativo ni crece, es cualitativo y lo que procura es expresar discursos desde la subjetividad humana en la más alta temperatura creativa posible. Lo que nos mostró de manera notable *La Nación Clandestina* que, me atrevo a decir, es la película más personal de Jorge porque, creo, habla de su propio enajenamiento, de su pertenencia social, de su origen de clase y de su transformación personal en un vocero del cine junto al pueblo, ese drama representado por el personaje central le da un carácter íntimo emocional que no poseen todos los filmes de su autoría.

Yvy Maraey constituye el hecho cinematográfico del cine hecho en Bolivia más importante de los últimos tiempos elevando la exigencia de creatividad y excelencia. Estamos en el pleno desacuerdo, ya ve !?

Hay que viajar por nuestro desierto

■ **Claudia Daza**

"El OTRO es un perfecto ignorante, pero de ningún modo estúpido"
Jesús Urzagasti



Mis ojos y mis oídos se han estado impregnando del Chaco boliviano. De pronto, algunos de nuestros beneméritos aparecen en la televisión, haciéndonos recuerdo que gracias a su lucha tenemos gas, por otro lado un grupo de jóvenes intelectuales reeditan y rescatan la novela Chaco de Luis Toro, más allá se hacen homenajes póstumos al escritor Jesús Urzagasti, el chaqueño que se nos murió este año. Y para variar, Juan Carlos Valdivia nos presenta su película *Yvy Maraey* una exploración al mundo guaraní en territorio chaqueño. ¿Qué tiene el Chaco, ese espacio árido y maravilloso que, de cuando en cuando, nos enfrenta de alguna u otra manera a los bolivianos?

No conozco el Chaco, pero Valdivia me obligó a viajar con él a través del celuloide, y me hizo pensar, sin querer y con nostalgia, en Urzagasti, porque si vas al Chaco hay que viajar pues, tienes que ser un caminante, un errante, un "nómada" en busca de algo, el viajero de un país. Y ese viaje se dirige siempre al Chaco, en forma de soldados cambas y collas sedientos buscando agua en un pozo inventado, en forma de todos los árboles de la tribu, en forma de un jailón conversando con un guaraní, bolivianos encontrados, desencontrados, el otro y el otro, él y yo, cineasta y cinéfila, todos... mezcladitos en esa tierra.

Ya estaba alertada de que *Yvy Maraey* iba a rendir tributo a la palabra, pero no sabía que también iba a rendir tributo a la poesía, esa mirada extraviada en voz guaraní, en los ladridos de perro y en el chirrido de violines. Me emocioné, porque mediante el cine me encontraba con otro pensamiento y me gustaba, con otro que yo se que está más allá, con ese otro que sabe que yo también existo. Era de suponer, que la otredad iba a ser el tema para la crítica, para un análisis del otro, de la jailonés encontrada con lo indígena, de Valdivia y su manera de hacer cine; pero yo me quedo con la palabra y la tierra como un lugar de encuentro con nosotros mismos para recién encontrarnos con cualquier otro.

Entrar en la casa de un guaraní debe ser especial, entrar en la casa de Valdivia debe ser especial también, descansar y saber que hay una obra que te acoge en sus butacas nos pone a conversar. Elio Ortíz y Felipe Román, guaraníes que trabajaron el argumento junto a Valdivia y actuaron en la película, llegaron desde Camiri para el estreno. Los vi y al estilo Valdivia, me acerqué para conversar con ellos, para seguir practicando la famosa interculturalidad, así de orureña a guaraní, y comprender esa filosofía hermosa plasmada en el cine. Seguramente se rieron por mi manera de pronunciar el nombre de la película; pero sentí su respeto inmediato por mi "no saber mucho", y así a ojo cerrado entregué el oído y mi grabadora a sus voces. Muchas cosas salieron, entre esas, ese deseo de que no sólo unos cuantos, como Valdivia, se inquieten por conocer al otro, de que en los colegios urbanos también se enseñe bien las lenguas nativas, de que sus templos están en cada paso que dan, entre desconocidos y de que por ser "otra", pueden disculpar mi ignorancia con respecto a su cultura. Ellos, Elio y Felipe, están conscientes de utilizar la película para su beneficio y de que Valdivia también los use, porque de eso se trata, de utilizarse mutuamente, ver en el otro lo que puede servir... para crecer. Y creo que Valdivia creció, mucho, no sólo en su cine, sino de alma, porque encontrarse con Elio y Felipe seguramente le dejó un aire de humildad, un aire distinto de crear en comunidad, de apropiarse de una poesía para mostrarla desde su ojo. Creo que los guaraníes han crecido, de la misma manera, en pantalla gigante, en esa manera moderna de mostrarse, de tener la posibilidad de enfrentarse con el *karay*, de decirnos *karay*, otro, vos no ves como yo veo. Y obviamente crecí yo, la tercera persona metiche en este diálogo, porque de pronto en mi delante se regalan cosas, se recriminan cosas, se devuelven cosas, y así entre cosa y cosa yo asumo el rol de tejedora y viajera de sus silencios, para entrelazar el sentimiento de uno y del otro, mirando al cineasta de la zona sur y al actor de Camiri y sin saber a quién apostarle.

Quedará escoger a las estrellas porque esas no tienen miramientos al momento de alumbrar y quedará también una lección maravillosa cuando te entiendes con un lejano a vos: "Cuando alguien de afuera viene a tu casa, tienes que regalarle lo mejor que tengas, y cuando esa persona te reciba en su casa, debe regalarte igual, lo mejor que tenga, es como un símbolo de pacto, un pacto de amistad y para eso hay que convivir, la verdadera interculturalidad es viviéndola, sintiéndola, palpándola" afirma Elio, al momento de explicar el encuentro entre desconocidos. Es ahí donde el círculo entre un Chaco y otro Chaco se cierra. Me atormento, desde entonces, con los beneméritos del Chaco quienes nos han dado lo mejor de sí, cuántas novelas del Chaco se han escrito y se siguen escribiendo, cuánto nos dejó Urzagasti, qué película nos están entregando el Elio, el Felipe y el Juan Carlos. ¿Y qué estoy haciendo yo como la otra? ¿Estaré valorando por lo menos lo entregado? ¿Estaré devorando, comiendo, vomitando esas novelas? ¿Qué es lo mejor de mí para que yo pueda entregarle a todo este Chaco que me está gritando a diario un sin fin de cosas desde su aridez?

Tal vez me venga una nostalgia por la propia humanidad, esa que se peina el cabello largo en el rio, esa que de generación en generación canta para sanar y habla para ser. Todo eso lo han hecho mis abuelos y de alguna manera lo hago también yo, es así que no me siento tan ajena y no me sorprende un mundo tan lejano; pero sí me emociona porque mi alma recuerda ese propio Chaco, mi Chaco, mi desierto. Ese lugar silencioso, esa tierra donde moribunda suelo alucinar, esa memoria del agua, esa manera de zambullirme en la nada, esos *road movies* personales que todos hemos tenido en la vida y donde hemos aprendido con sangre a respetar el sendero... donde el universo se vuelca para hablarnos en otro idioma.

Hay que viajar, entonces, hay que viajarnos, hay que hacer el esfuerzo de recorrernos de una manera fascinante y regalarnos entre nosotros, para transitarnos honestamente y ser un nómada más, para dar y para recibir, es la única manera de crecer, tocando el fondo de los ríos y así pararnos y darnos cuenta con quién nos estamos mirando. Vamos al cine a ver la película de Valdivia, leamos todas las novelas del Chaco, aprendamos a bailar la chacarera, aprendamos guaraní aunque sea por snobs, leamos y releamos a ese guardián de las palabras (Jesús Urzagasti), lloremos un bolero de caballería, seamos Rositas Pochi por un instante, viajemos al Chaco cual soldados modernos, en jeep o a pie. Así... después de muchos años, como nuestros abuelos, todos podremos ser beneméritos de nuestro propio Chaco y guardianes de nuestras propias lenguas, para qué...para sanarnos de nuestras propias guerras.



Hotel Vértigo

Muerte en el espacio

■ **Mary Carmen Molina Ergueta**

No sería arriesgado afirmar que uno de los grandes temas de las películas en el espacio es la soledad. La paradójica condición marginal de los humanos gordos que flotan en una inmensa nave lejos de la tierra devastada, en *Wall E* de Pixar (Andrew Stanton, 2008), dialoga con el ominoso carácter del homo sapiens y sus descubrimientos, en la clásica de Stanley Kubrick, *2001: Odisea en el espacio* (1968). Podemos hacer este ejercicio de articulaciones con muchísimas películas más, sin que su procedencia, género o forma de producción interfieran. *Gravedad* de Alfonso Cuarón (*Hijos de los hombres*, *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*, *Y tu mamá también*) prueba éstas y muchas otras cosas más con respecto a los géneros de la ciencia ficción, el drama, el futurismo o la acción, pero, sobre todo, lo que circunda alrededor de éstos, en una película donde la muerte toma una dimensión angustiante demasiado particular.

La trama: Ryan Stone (Sandra Bullock) es una doctora que realiza su primer viaje al espacio, ocurre un accidente y, desde ese momento, su vida está en riesgo. Esta última frase puede resultar mediocre si tenemos en cuenta el contexto de la protagonista: como en ninguna otra película, el espacio encarna una angustia infranqueable, naturalizada al punto de parecer la atmósfera más cotidiana y ordinaria. Esta angustia, que se manifiesta desde la magistral secuencia inicial, se traduce en el malestar físico de Ryan, detalle sugerente que revela una de las principales angustias de la película: el cuerpo en el espacio es otro, es ajeno, es completamente desconocido, por lo tanto, su muerte, de alguna manera, no le pertenece. La angustia de morir en el espacio, de perder el cuerpo en esa nada que circunda absolutamente todo lo que existe y que no puede comprenderse siquiera en su más ínfima expresión, es el motor de una película profundamente casada con la desesperanza.

Este malestar continuo –es decir, la angustia potenciada a un nivel desconocido (el del espacio)– se encuentra con otra capa del film, encarnada por el cowboy espacial, el comandante Matt Kowalsky (George Clooney), veterano viajero espacial al que el espacio ya no le hace nada: su comodidad parece coincidir con el cinismo de quien conoce cada partícula del brillo y la miseria de las cosas. Sin embargo, el cinismo de este personaje es sólo potencial: Kowalsky es, digamos, la ficha comercial de la trama y su humor tiene más relación con el de un norteamericano observando el campo con una pajilla en la boca que con el de un personaje completamente desenfadado de la muerte. Pero la idea, aún con esta máscara, funciona, porque este personaje es el contrapunto de la angustia, a través de una aceptación, más o menos cursi, de la fatalidad que lo controla todo, aparentemente. Y es que un accidente en el espacio es casi inimaginable: en el inicio de la cinta, una lluvia de basura espacial, formada de trozos de satélites y estaciones espaciales, cae sobre los protagonistas que, hasta ese momento, reparaban con relativa calma un telescopio fuera de su nave. Cada segundo que pasa, traducido en cada punto del porcentaje de oxígeno que pierden Ryan y Kowalsky en su lento discurrir por el espacio en busca de salvación, crea un estrés casi sin punto de comparación en la sala de cine.

El espectáculo visual que ofrece *Gravedad* es escandaloso, emocionante. La atmósfera a la que la película nos lleva está impregnada de un ritmo que crea la microgravedad en los cuerpos. Que todo flote, de vueltas, se mueva circularmente, no es gratuito: es claro que el afán de esta estética no es preciosista, ni completamente artificiosa. Es como si, además de hacer una película que tuviera garantizados todos los esquemas de entretenimiento de una producción exitosa comercialmente, Cuarón se hubiera dado el gusto de hacer una película que también *pudiera ser* experimental. La apuesta comercial de la película está más arraigada en el guión: una historia de aventura clásica, donde lo melodramático alcanza puntos notables a través de historias de pasados tristes. Sin embargo, es éste mismo guión el que cede para la explosión de lo sensorial, desde un enfoque alejado de la estridencia sonora: lo que escuchamos son básicamente los diálogos o monólogos de los personajes, angustiantes en cuanto reivindican la textura de una soledad que no acaba con el encuentro. El final coincide con la salvación, pero también con la perturbadora certeza de lo inconmensurable del espacio. La salvación no es un triunfo, sino la encarnación de un angustiante fracaso del conocimiento. "You have to learn to let go".